This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

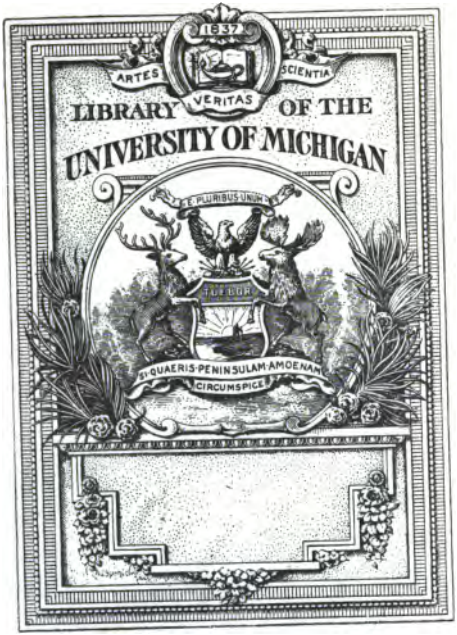
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

A 926,826


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

.838
G6
M14D
D9

#27.65-

Goethes Maskenzüge.

Erläuterungen

zu den

Deutschen Klassikern.

Dritte Abtheilung:

Erläuterungen zu Goethes Werken.

37. 38.

Maskenzüge.

Leipzig,
Ed. Wartigs, Verlag (Ernst Hoppe).
1886.

Goethes

Maskenzüge.

In ihrem Zusammenhange dargestellt und erläutert

von

Heinrich Düntzer.

Leipzig,
Ed. Wartigs Verlag (Ernst Hoppe).
1886.

Vorwort.

Gehören auch die Gedichte, welche den Gegenstand vorliegender Schrift bilden, nicht zu Goethes hervorragenden Schöpfungen, so hat sich doch auch in ihnen seine lebendige Gestaltungskraft mit Geist und Glück versucht, und die meisten dürfen als Muster der Behandlung dieser durch den äußern Zweck beschränkten Dichtart gelten, welcher er, so weit es anging, künstlerisches Leben einzuhauchen bestrebt war. Freilich ist der Werth und die Bedeutung der einzelnen sehr verschieden, aber auch diejenigen, deren Dichtung nur in einem der Herzogin übergebenen Glückwunsche besteht, tragen den Stempel ihres Urhebers.

Von einer einfachen Begrüßung der Herzogin auf der sogenannten Geburtstagsredoute gingen diese Maskenzüge im Jahre 1781 aus*), und auch später beschränkte sich die Dichtung häufig auf diese, obgleich die den Glückwunsch überbringenden

*) Das Fourierbuch führt freilich schon auf der Redoute des 27. Dezembers 1776 einen „Redoutenaufzug" an, in welchem wohl Corona Schröter auftrat. Goethes Tagebuch bemerkt von dieser Redoute nichts als: „Corona Schröter war sehr schön."

252156

Masken mannigfaltiger wurden, als sie zuerst gewesen. Schon gleich nach der ersten Beglückwünschung der Herzogin durch einen Zug Lappländer faßte Goethe den Gedanken, auf einer der folgenden Redouten desselben Jahres mit Frau von Stein, dem Herzoge, dem Prinzen und befreundeten Herren und Damen des Hofkreises einen wirklichen Maskenzug zu dichten, der ein Ganzes darstellen, dessen Personen nicht stumm vorüberziehen, sondern selbst ihr Wesen aussprechen sollten. Und dieser Zug des Winters mit seinen gesellschaftlichen Freuden gefiel so allgemein, daß er zweimal wiederholt wurde, und der Dichter sich im folgenden Jahre entschloß, in einem pantomimisch weiter ausgeführten Zuge die vier Weltalter in ihrer Aufeinanderfolge auftreten zu lassen und sie als einen sich immer widerholenden Kreislauf der Dinge darzustellen: aber die Ausführung erfolgte nicht in der beabsichtigten ausgedehnten Weise, da der Dichter Lust und Stimmung verloren hatte, sich vielleicht auch äußere Hindernisse entgegenstellten. Zwei Jahre später fühlte er sich gedrungen, den Geburtstag der Herzogin, der im vorigen Jahre wegen ihrer nahen Entbindung ohne öffentliche Feier vorübergegangen war, mit Rücksicht auf das Glück, welches die Geburt eines Erbprinzen der Herzogin selbst, ihrem Gatten und dem ganzen Lande gebracht hatte, durch einen glänzenden Maskenzug zu feiern; in diesem sollten alle Planeten, mit Einschluß des allerentferntesten, vor drei Jahren neuentdeckten, der Fürstin ihre Verehrung persönlich aussprechen und mit einem Tanze in heiterer Anspielung auf den pythagoreischen Traum eines Planetentanzes enden. So glücklich auch dieser Maskenzug aus- und aufgeführt wurde, so traurig war es für den Dichter, daß seine Verheißung ungetrübten häuslichen Glückes durch den acht Wochen später plötzlich er-

folgten Tod der fünfjährigen Prinzessin Luise sich so schlecht bewährte.

Erst viele Jahre später ward er wieder einmal bestimmt, sich an den Maskenzügen der Geburtstagsredouten dichterisch zu betheiligen, doch ohne besondern Aufwand, aus bloßer Gefälligkeit. Zu einem von anderer Seite erfundenen Maskenzuge steuerte er im Jahre 1796 ein Distichon bei. Zwei Jahre später konnte er den Antrag nicht ablehnen, sich bei der Geburtstagsredoute eines Aufzuges des Friedens und seiner glücklichen Folgen, zu welchem sich mehrere Hofdamen vereinigt hatten, freundlich anzunehmen und das der Herzogin zu überreichende, den Zug erklärende Huldigungsgedicht zu liefern. Erst nach vier Jahren entschloß er sich wieder, selbst den Festzug zur Geburtstagsredoute zu übernehmen, an dem sich diesmal der an solchen Aufführungen großen Gefallen findende Erbprinz und die Prinzessin Karoline betheiligen wollten, die beide auch im vorigen Jahre, wo er eben von einer schweren Krankheit zu genesen begann, bei dem von Amalie von Imhoff gestellten Zuge aus Werken deutscher Dichter mitgewirkt hatten. Auch diesmal bestand die dichterische Spende nur in einem erklärenden Glückwunschgedichte, das Goethes als Amor verkleideter Sohn der Herzogin überreichte; er hatte verschiedene Dichtarten sich vorstellen und zuletzt die wilden phantastischen einen Tumult erregen lassen, der aber auf ein gegebenes Zeichen sich beruhigte, wo denn Amor zur Herzogin getragen wurde.

Einen höhern Schwung nahm Goethes lange Jahre unterbliebene Maskendichtung, als die unterdessen ihm immer näher getretene Erbprinzessin, die Großfürstin Maria Paulowna, ihn im Jahre 1810 aufforderte, den Geburtstag der Herzogin, der

diesmal in die Festlichkeiten zu Ehren der Verlobung der von ihr innig geliebten Prinzessin Karoline fiel, durch Aufführung des von den Vorfahren des regierenden Hauses gepflegten Minneliedes und Heldengesanges zu feiern*), wo er denn Gelegenheit fand, die damals neu erstandene mitteldeutsche Dichtung, welche in die gebildeten Kreise zu bringen begonnen hatte, am Hofe durch leibhafte Gestalten vertreten zu lassen; sprachen diese auch sich selbst nicht aus, so versahen doch zwei wechselnd eintretende Dichter der Wartburg diesen Dienst. Einen noch bedeutendern dichterischen Werth und menschlichen Gehalt verlieh Goethe fast neun Jahre später dem gleichfalls von der jetzt zur Erbgroßherzogin erhobenen Großfürstin ihm aufgetragenen Zuge zu Ehren der Anwesenheit der Kaiserin-Mutter von Rußland, der alle dieser seit fast drei Wochen bereiteten Festlichkeiten würdig beschließen sollte; diesmal galt es die klassischen Dichter und Dichtungen des neuern Weimar auftreten zu lassen, durch welche dieses der Mittelpunkt des geistigen Deutschlands geworden. Goethe fand hier nicht allein Gelegenheit, der hingeschiedenen Dichter mit inniger Anerkennung zu gedenken und sein eigenes Eingreifen mit der Bescheidenheit jedes echten gottgegebenen Talents darzustellen, sondern auch dem ganzen großherzoglichen Hause und der Kaiserin-Mutter, nach seinem eigenen Ausdrucke, das Preiswürdigste ohne Schmeichelei auszusprechen. Dieser Gipfel, die wahre Krone seiner Maskendichtungen zeigt uns den Dichter nicht allein als vollendeten Künstler, auch als Menschen gereicht sie ihm zu hoher Ehre.

*) Im vorigen Jahre hatte er zu dem von Riemer und Falk vranstalteten Zuge, an dem seine Frau theilnahm, ein paar Reden beigesteuert.

Er hatte zu diesen Dichtungen kein Vorbild; weder Arioſtos und Macchiavellis canti carnascialeschi noch die italieniſchen Feſtivitätsſpiele des fünfzehnten und ſechzehnten Jahrhunderts haben ihm dabei vorgeſchwebt, auch hier hat er „der Gelegenheit ein Gedicht gemacht" mit der angeborenen Meiſterſchaft, die ſich bei ihm im Großen wie im Kleinen bewährt. Auch die Stoffe hat er nicht aus älterer Dichtung, ſondern aus dem ihm naheliegenden Vorſtellungskreiſe genommen, zu dem freilich auch die ihm ſeit früher Jugend bekannten Bilder der alten Mythologie und Kunſt gehörten. So wenig er in dem Gedichte „Epiphanias" daran dachte, daß man zu Rom im Jahre 1473 die drei Könige aus Morgenland dargeſtellt, ſondern von dem ſchon aus ſeiner Knabenzeit ihm bekannten Sternſingen ausging, nicht ohne launige Beziehung auf das in Weimar gegen dieſe volksthümliche Sitte beſtehende polizeiliche Verbot, ſo wenig wurde er auf den Planetentanz dadurch geführt, daß Leonardo da Vinci ſchon einen ſolchen aufgeführt hatte; er benutzte die ihm geläufigen Vorſtellungen, ſofern ſie ihm zu ſeinem Zwecke dienlich waren, und zeigte ſich in der Geſtaltung der Maskerade ganz frei. In großartigſter Weiſe that er dies im Mummenſchanze des zweiten Theiles des „Fauſt", der erſt lange nach unſern Maskenzügen entſtand; freilich wurden darin Geſtalten des ihm gegenſtändlich gewordenen römiſchen Karnevals, der Maskenredouten und der Mythologie benutzt, ja ſein eigener Maskenzug vom Jahre 1802 hatte ſchon den „wilden Schwarm" aufgeführt, der hier in ähnlicher Weiſe auftritt.

Erwieſen ſich aber auch ſeine Maskenzüge nicht ſo bedeutend, wie manche wirklich ſind, ſo wäre es doch Pflicht der Goethe-

forschung, auch das Verständniß und die Würdigung dieser Dichtungen zu fördern, wofür bisher so wenig geschehen ist. Fast einzig nennenswerth sind die Anmerkungen des vielfach verdienten Goethekenners Gustav von Loeper im elften, schon vor vierzehn Jahren erschienenen Bande der hempelschen Ausgabe, wo nicht allein manches zur Erklärung beigebracht, sondern auch das Programm eines Maskenzuges und die Angabe der darstellenden Personen eines andern zum erstenmal mitgetheilt worden, aber viel fehlt, daß dort die dichterische Komposition entwickelt, eine Deutung sämmtlicher schwierigen Stellen versucht oder gelungen und alle schon in gleichzeitigen Berichten gegebenen Mittheilungen benutzt wären. Denn bei den Maskenzügen spielten ja auch Kostüm und Aufführung eine Rolle, und ist es nicht ohne Bedeutung, in welcher Maske Goethe, dem dabei sein kunstverständiger Freund H. Meyer zur Seite stand, die einzelnen Gestalten auftreten ließ. Hier gilt, was er selbst von dem „Vorspiele" von 1807 gegen Knebel bemerkte, wir haben in den Werken nur den Theil des Aufzuges, der in Worten verfaßt und auf das Papier gebracht werden konnte, es fehlt alles, was auf den sinnlichen Effekt berechnet war, und so bleibt die Dichtung ohne die Kenntniß der Art der äußern Darstellung nur Stückwerk. Gerade bei den beiden bedeutendsten Maskenzügen (von 1810 und 1818) sind die auch über die Darstellung manche erwünschte Aufschlüsse gebenden Berichte des „Journals der Moden und des Luxus" theils äußerst ungenügend, theils gar nicht benutzt. Die ästhetische Würdigung und die Nachweisung der wohl berechneten Komposition war bisher ganz vernachlässigt. Nicht ohne Bedeutung für die Beurtheilung dieser Dichtungen ist auch die Kenntniß der

gleichzeitig in Weimar von andern Seiten gestellten Maskenzüge*), besonders im festreichen Jahre 1818. Wenn ich mich redlich bestrebt habe, in allen diesen Beziehungen Goethes Maskenzüge in helleres Licht zu setzen, wobei es mir auch gelang, ein neues Maskenlied Goethes aus dem Jahre 1810 zu entdecken, so bin ich doch weit von der Anmaßung entfernt, in allen schwierigen Fällen den Sinn des Dichters getroffen zu haben. Bei Goethe sollte man nicht, wie es so häufig selbst den Erklärern begegnet, die Schwierigkeiten überlesen, sondern überall über den Sinn der Worte sich Rechenschaft zu geben suchen und ehrlich gestehn, wo dieses mißlungen ist. Es ist keine Schande von einem Scharfsinnigern oder Glücklichern belehrt zu werden, wenn man ernstlich, doch ohne Erfolg, sich bemüht hat, dagegen sollte kein Erklärer, wenn er seines Amtes pflichtmäßig walten will, sich mit einzelnen,

*) Uebergangen ist unter den Aufführungen das Fête des lanternes auf der Freiredoute des 17. Oktober 1781, das Sigmund von Seckendorff veranstaltet haben muß; denn die Einladungskarten trugen seinen Namen. Da sie nur bis Abends 8 Uhr gültig waren, wird das Fête der Redoute vorhergegangen und allein den besonders gelabenen Gästen zugänglich gewesen sein. Wir verdanken die wenigen Nachrichten darüber Burkhardt. Erläuterungen zu der Aufführung waren in französischer und deutscher Sprache, beide für sich, auf einem halben Bogen, erstere in 175, letztere in 350 Exemplaren, gedruckt. „Auch ‚Bouquets', auf einem halben Bogen 8°, 350 Abzüge, spielten darin eine Rolle, je ein Exemplar für Amalia, Karoline und Luise waren auf Atlaß gedruckt, ebenso von ‚Hymne à la Gaité'." Als mitwirkend dabei werden von Einsiedel, von Hendrich, von Staff, von Lichtenberg, von Scharbt, von Luck und von Witzleben genannt. Darauf beschränken sich Burkhardts Mittheilungen. Es war wohl ein chinesisches Festspiel und wurde ohne Zweifel zu Ehren der in Weimar bis zum 19. Oktober anwesenden verwittweten Markgräfin Sophie Karoline von Baireuth, der Schwester der Herzogin-Mutter von Weimar, durch Seckendorff der in Baireuth längere Zeit gelebt hatte, zur Aufführung gebracht.

oft zufälligen und unnöthigen Bemerkungen, mit einem notas aspersit begnügen, sondern alle wirklichen Schwierigkeiten erörtern, was nur die Beschränktheit, mit der ebenso wenig wie mit der Gewissenlosigkeit zu rechten ist, als Pedanterie verspotten kann.

Köln am 22. März 1886.

I.

1781 bis 1788.

Goethes Maskenzüge, die im Laufe von fast vierzig Jahren eine gar mannigfaltige Entwicklung gewonnen, sind aus den Weimarischen Redouten hervorgegangen. Schon im Winter 1775/76, dem ersten, den Goethe in Weimar verlebte, hielt man diese „mit gnädigster Erlaubnis“ in dem an der Esplanade, der jetzigen Schillerstraße, einsam gelegenen Hause des Hofjägers, Bau-, Fuhr- und Postunternehmers Hauptmann, und zwar vom letzten Freitage des Jahrs bis zu dem auf Fastnacht folgenden. Dazu kam noch eine besondere Redoute am Fastnachtsdienstag. „Maskenfreiheit ist unbenommen“, hieß es in der Ankündigung. „Entrée 16 Gr., Billets auf die Galerie 3 Gr. Um billigen Preis verschiedene Erfrischungen sowohl im Redoutensaal als auf der Galerie.“ Der Hof nahm jedesmal eine Anzahl Billette, etwas mehr oder minder als 20; nur bei ganz besondern Gelegenheiten stieg die Zahl zuweilen bis in die dreißig. Auch zu andern Zeiten fanden dort Redouten statt. So gab der Hof zufällig an dem Tage von Goethes Ankunft, am 7. November, eine Freiredoute, zehn Tage später war „Ball en masque“. Auf den Redouten erschienen immer nur einzelne Masken, von

Aufzügen war kaum die Rede, auch nicht an den in spätern Jahren dadurch, daß sie dem Geburtstage der Herzogin zunächst lagen, ausgezeichneten Freitagen, auf den sogenannten Geburtstagsredouten. Der Geburtstag ward bei Hofe gefeiert, seit dem Jahre 1777 daneben durch besondere von Goethe verfaßte Stücke, bei denen auf glänzende Ausstattung durch Dekorationen, Musik und Tanz gesehen wurde. Von ganz eigener Art war im Jahre 1776 der Aufzug „Die Versuchungen des heiligen Antonius". Derselbe fand, nach Bertuchs mir im Auszug vorliegendem, jeden Zweifel ausschließendem „Tagebuch über die Einnahme und Ausgabe der hochfürstlichen Chatulle vom 10. September 1775 bis zum 1. Oktober 1776", am 23. Februar (auf der letzten Redoute) statt. Die Ausgaben betrugen 120 Reichsthaler 23 Gr. Goethe betheiligte sich an dieser rein pantomimischen Darstellung, bei welcher der von den Teufeln versuchte Heilige diese nicht einmal zuletzt durch ein Wort verscheuchte, sondern ihnen einen geschriebenen Spruch entgegenhielt. Wie viel auch Goethe bei der Anordnung dieser wohl, nach einer bildlichen Darstellung gemachten, wir wissen nicht von wem in Vorschlag gebrachten Pantomime mitgewirkt haben mag, ein von der Dichtung belebter Maskenzug war sie nicht. Vgl. meine Schrift „Goethes Eintritt in Weimar" S. 110.

Goethe macht in der 1806 begonnenen Ausgabe der Werke zu den Maskenzügen, deren er dort sechs mittheilt*), die Bemerkung, solche seien seit dem Jahre 1776 auf den Redouten

*) Unter ihnen waren auch ein Huldigungslied an die Herzogin aus einem pantomimischen Ballet, untermischt mit Gesang und Gespräch, und ein 1806 zu ihrem Geburtstag im Theater gesungenes, die beide nicht in diese Abtheilung gehören.

aufgeführt worden, besonders zur Feier des auf den 30. Januar, also in die Mitte der Wintervergnügungen fallenden Geburtstages der Herzogin, wobei mehrere Gesellschaften sich theils aneinander geschlossen, theils einzelne sinnreiche Gruppen gebildet, und er scheint den Verlust der frühern Programme zu bedauern. Aber hierbei täuschte ihn sein Gedächtniß. Im alten Hauptmannschen Hause haben keine Maskenzüge stattgefunden. Als dieses im Jahre 1779 in Besitz des Geheimerath von Kalb überging, wurde an der Stelle des jetzigen Theaters ein Neubau gesetzt und zum Zwecke der Theatervorstellungen und der Redouten zweckmäßiger eingerichtet.*) Nach der Rückkehr des Herzogs und Goethes von der Schweizerreise, am 14. Januar 1780, erschienen beide dort auf der ersten Redoute, Goethe als Schweizerbauer, wie ihm die Bauernmaske sehr beliebt war.**) Bald darauf erkrankte der Dichter, so daß er auf der folgenden Redoute ebenso wenig als bei der Festfeier des Geburtstages am Hofe erscheinen konnte. Erst im folgenden Jahre 1781 ergriff ihn die Lust, in dem neuen Saale Maskenzüge anzuordnen und

*) Nach Peucer (Weimars Album S. 73) hatte die herzogliche Kammerkasse viel Geld auf das Hauptmannsche Haus geliehen und sie kaufte es später an. Dabei ist übersehen, daß das spätere Hoftheater von dem ursprünglichen Hauptmannschen Hause verschieden war. Bei dem an anderer Stelle erfolgenden Neubau war ohne Zweifel auf die Forderungen der Kammer Rücksicht genommen worden. Am 30. November 1782 ward zwischen dieser und Hauptmann ein Vertrag geschlossen zum Zwecke des freien Eintritts aller anständigen Bürger bei den Redouten, da der Herzog und die Herzogin-Mutter in diesen ein öffentliches Bildungsmittel sahen.

**) Schon gleich in der ersten Zeit muß er den Herzog als Bauer auf der Redoute angesprochen haben (vgl. Goethes Eintritt S. 59); später besuchte er sie einmal als Altenburger Bauer.

dichterisch zu beleben. Schon am Dreikönigenabende überraschte er die Herzogin Mutter in ihrem an der Esplanade gelegenen „Palais“ durch einen kleinen Maskenzug, der das in Weimar polizeilich verbotene Sternsingen darstellte. Der von ihm gedichtete Gesang wurde von der Sängerin Corona Schröter, dem Hoftanzmeister Johann Adolf Aulhorn und dem Oberkonsistorialsekretär Seidler, dem Sohne des Oberkonsistorialrathes, zu allgemeiner Freude aufgeführt. Auf der vierten Redoute, am 19. Januar, erschienen beide Herzoginnen maskirt, doch hatten sie dazu keine besondern Veranstaltungen getroffen, sondern sich vorhandener Theaterkostüme bedient. Darauf beziehen sich die Worte des Herzogs an Goethe, die der Herausgeber irrig auf den 25. verlegt hat: „Erzeige mir den Gefallen zu bestellen, daß heute Abend um 9 Uhr Friedrich*) und der Theaterschneider in der Garderobe des Theaters bei der Hand sind. Einige Leute wollen sich, um allen Unmuth zu vertreiben, auf heutiger Redoute Kurzweil machen. Laß es aber die Theaterleute erst gegen Abend wissen, damit das Secretum secret bleibe.“ Worin der an diesem Abend stattfindende „Aufzug der Herzoginnen“ bestand, wissen wir nicht. Die Maskenlust war gestiegen, besonders wollte man die nach dem Geburtstage der Herzogin fallende Redoute glänzend ausstatten. „Unsere Maskerade schleicht im stillen, jedes scheut die Kosten“, schreibt Goethe dem abwesenden Herzoge am 25., dem Tage vor der fünften Redoute. „Die Stein hat sich ein paar Kleider gewählt, die sie will zerschneiden lassen. Wenn Sie selbst kommen, wirds schon gehen.

*) Wohl der Theaterdiener. Goethe schreibt, wahrscheinlich im Februar 1782, an Frau von Stein: „Wegen der Maske will ich Friedrichen den Auftrag thun.“

Die Redoute nach der Herzogin Geburtstag wird an Erscheinungen reich sein; es werden Verse von allen Seiten gemacht." Auf der fünften Redoute wurde der von der Jagd zurückkehrende Herzog freundlichst empfangen. Goethe war trotz eines Halsleidens, das ihn ein paar Tage zu Hause hielt, und der Proben zur „Iphigenie", die am 30. wiedergegeben werden sollte, eifrig mit dem zur Geburtstagsredoute (am 2. Februar) geplanten Maskenzuge beschäftigt. Die Gefeierte sollte unter andern durch einen Zug der Lappländer begrüßt werden, die ihre Freude über das Nordlicht aussprechen, das ihnen der Abglanz der Gottheit scheint, aber doch an wahrem Glanze der Herzogin weichen müsse, nachdem sie betheuert, ihr Herz brenne für sie gleich jenem hochverehrten Lichte. In den gebildeten Kreisen Weimars beschäftigte man sich damals eifrig mit Lamberts „Kosmologischen Briefen über die Einrichtung des Weltalls" und mit Reisebeschreibungen des Nordens, dessen „ungeheure Massen schöngefärbter Eisklumpen und prächtige Nordlichter" man besonders bewunderte. Von den Lappen handelte am genauesten Georgi in der 1776 erschienenen „Beschreibung der Nationen des Russischen Reichs". Die Verse überreichte wohl der Führer der Lappländer, die vielleicht, da die Lappen höchstens vier bis fünf Fuß groß sind, von Kindern dargestellt wurden. Nach dem spätern Gebrauche bei den Geburtstagsredouten ist es unwahrscheinlich, daß die Verse vorgetragen wurden. Die in einfachen vierversigen jambischen Strophen sich ergießende Begrüßung schließt mit dem Bekenntnisse ihrer treuen Hingabe.*)

*) Die „vereinten Chöre" (V. 1) deuten wohl auf eine Abordnung der drei verschiedenen Arten der Lappländer, die sich ihrer Beschäftigung nach als Berg-, Wald- und Fischerlappen unterscheiden; an Theilnahme von Lapp-

Der Herzog führte auf der Redoute mit dem Regierungsrath Karl von Schardt, dem ältern Bruder der Frau von Stein, und den Kammerherren von Luck und von Staff einen maurischen Tanz auf. Auch ein Vögelballett erschien, bei dem man sich der im vorigen Sommer zur Aufführung der „Vögel" gemachten Masken bediente; an ihm betheiligten sich wohl auch Damen.

Zwei Tage später vereinigte sich Goethe mit Frau von Stein und den höchsten Kreisen zu einem bedeutenden Maskenzuge, den sie auf der zweitfolgenden Redoute, am 16. Februar, zur Aufführung bringen wollten; die nun zu Ende gehenden Wintervergnügungen bildeten seinen Gegenstand.*) Zunächst sollten die Nacht und der Winter als die zu diesen einladende Zeit auftreten. Als Begleiter der erstern ergaben sich der Schlaf, der diese als seine Hälfte bei der Hand hält, und ein sich an

---

länderinnen ist kaum zu denken, da die Ueberschrift nur von Lappländern spricht, auch die beiden Geschlechter in ihrer Kleidung wenig von einander abweichen. — Daß die prächtige Lichterscheinung ihnen „die Nacht zu Freuden einweiht" (6), findet seine Ausführung in der dritten Strophe. Da der Winter in Lappland lang und streng ist, wird der Schein des Nordlichts um so freundlicher begrüßt. — „Verlaß den Scherz" (14), wende dich von der Maskenlust ab. — Bei den Wünschen, die „licht wie Flammen" für die Herzogin „den schönsten Himmelslauf führen", schwebt die Vergleichung mit den aus den konzentrischen Bogen des Nordlichts nach allen Richtungen emporsteigenden Lichtstrahlen, oft ganzen Feuergarben von weißer, auch rother und grüner Farbe vor; daß sie „bald sich still zusammenfalten und [dann] wieder jubelnd auflodern," deutet auf das Schwinden und Wiederkehren dieser Erscheinung hin. Wenige Monate nach unserm Gedichte, am 18. September, wurde in Mitteldeutschland ein Nordlicht bemerkt, das dem Dichter in den Versen „An Lida" Veranlassung zu dem Vergleiche bot:

Wie durch des Nordlichts bewegliche Strahlen
Ewige Sterne schimmern.

*) Zum folgenden vgl. Burkhardt, Grenzboten 1873 III, in dem Aufsatze: „Das herzogliche Liebhabertheater", 1775—1784, S. 17 f.

ihn anschließendes Paar Träume, von denen nur einer das Wort ergreifen sollte, so daß an eine naheliegende verschiedene Art der Träume (gute und böse, wahre und täuschende) nicht gedacht wurde; doch unterschieden sich diese durch ihre Masken, da die der einen schwarz, die der andern roth war und auf der Mütze der einen zeigte sich ein Schifflein. Goethe selbst übernahm die Rolle des Schlafes, der in grauer Tafftmaske erschien; für das Kostüm der Nacht, welche von Frau von Stein dargestellt wurde, wollte er sorgen. Die Träume vertraten ein Fräulein von Oertel, wahrscheinlich die ältere Karoline, nicht die jüngere Wilhelmine (Mina, Mimi), die Freundin von Charlotte von Lengefeld, und eine andere junge Dame aus der Familie von Fritsch, die sich handschriftlich auf einem Exemplar des ersten Druckes als „ich" bezeichnet. Da jenes Exemplar nach der Art, wie Burkhardt davon spricht, aus dem Nachlaß der Familie Fritsch zu stammen scheint, kann sich unter dem „ich" kaum Corona Schröter verbergen. Zu den Vertretern der Nacht tritt nun der Winter, der sich heute rühmen darf, der schöne Sommer müsse ihm weichen, weil er es sei, der das gesellige Leben hervorrufe. Er wurde von Knebel dargestellt; sein Talar hatte eine Verbrämung von Schneeflocken und bereiften Baumästlein. Von den geselligen Freuden, die der Winter bringt, treten zunächst hervor das Spiel, der Wein und die Liebe, durch den Prinzen Konstantin (den Bruder des Herzogs), den Oberstallmeister von Stein und den kleinen, liebreizenden von Hendrich dargestellt. Letzterer war wohl der jüngere Bruder des am 18. Februar 1776 getrauten Kammerraths Franz Ludwig von Hendrich; auch dessen Schwester nahm an dem Zuge Theil. Neben der Gesellschaft durfte das Theater nicht fehlen, das

besonders durch Goethes Einfluß so bedeutend geworden war. Die Tragödie stellte die Hofdame der Herzogin Fräulein Adelaide von Waldner dar, die Komödie die außerordentlich anziehende, kokette Frau Emilie von Werthern, die Gattin des Kammerherrn und Stallmeister von Werthern-Beichlingen zu Frohndorf. Eine weitere Ausführung sollte das zu Ende gehende Karneval finden. Zur Darstellung desselben hatte man einen vortrefflichen Vertreter in dem lustigen und leeren Kammerjunker und Lieutenant Ludwig Ernst Wilhelm von Schardt, dem jüngsten Bruder der Frau von Stein, der sich in komischen Tänzen, den sogenannten Kapriolen, sehr auszeichnete, aber leider auch im Leben eine wunderliche Figur spielte. Er führte die vier Temperamente mit sich, welche auf die auffallende Verschiedenheit der Stimmung des Menschen im gewöhnlichen Leben deuten; sie wollen sich ebenso schlecht zu einander schicken, wie die Menschen verschiedenen Temperaments, die nun einmal an einander gebunden sind, wobei vorzüglich an Eheleute gedacht wird: aber er hat sie so gut zusammengekoppelt, daß sie, wie wenig es ihnen auch gefalle, mögen sie darüber weinen oder lachen, sich Gesellschaft leisten müssen. Die Temperamente wurden durch vier Kinder dargestellt, Söhne des heitern Präsidenten des Oberkonsistoriums von Lyncker und des Oberstallmeisters von Stein, wohl den zweiten, den dreizehnjährigen Ernst, und Töchter des Tanzmeisters Aulhorn und eines mir unbekannten Harras, so daß wohl ein Knabe mit einem Mädchen gepaart war. Den Chor der Masken vertraten vier Paare. Die Führung hatten ein Spanier und eine Spanierin.*) Der erstere vom Herzog selbst

*) Man hat hierbei irrig an „das kastilianische Paar" gedacht, das Goethe in der Schrift „Römischer Karneval" als eine „manchmal vom Theater nachge-

dargestellt, war in schwarzem Sammet und Atlaß gekleidet; sein mit Brillanten reich gezierter Hut zeichnete ihn besonders aus. Seine Hälfte fand Burkhardt nicht genau angegeben; er vermuthet, es sei die Frau Geheimerath von Fritsch gewesen, aber wenn der Bericht von einer der Familie Fritsch nahe stehenden Dame herstammt, so würde diese die bestimmte Bezeichnung kaum unterlassen haben. Wir möchten eher auf die schon 1775 nach Weimar gekommene Oberhofmeisterin der Herzogin, die Gräfin von Gianini, eine „humoristische Dame", rathen, die freilich dem Herzog nicht sehr behagte, mit der er aber doch an lustigem Tage einen Tanz machen mochte. Neben den spanischen Masken traten italienische und französische auf, Scapin und Scapine, die ganz eigentlich der italienischen Bühne angehören, und Pierot nebst Pierotte. Die beiden erstern waren der schon genannte Regierungsrath von Schardt und die dem Steinschen Hause besonders befreundete Karoline von Ilten, die beiden andern der gleichfalls schon erwähnte Kammerherr von Staff und die Frau des Majors von Fritsch. Hierunter ist wohl die Gattin von Adolf Wilhelm von Fritsch, die am 18. Juni 1778 mit diesem vermählte Konstantine Amalie Luise von Lyncker zu verstehn. Alle übrigen Masken wurden durch ein Paar im nachlässigen Tabarro vertreten. Die Tabarros bilden den Gegensatz zu den Charaktermasken; sie waren freilich vornehmer als die Dominos. Bälle im Domino wurden häufig gehalten. Als Goethe später dem Römischen Karneval beigewohnt hatte, bemerkte er, der Tabarro sei die edelste Maske, weil sie sich gar nicht auszeichne. Dieses Paar waren Kammerherr von Wedell,

ahmte" Maske erwähnt und auch hat abbilden lassen. Dieses erscheint als Tänzer mit Castagnetten, wogegen hier vornehme Spanier auftreten.

des Herzogs vertrautester Jugendfreund, und Fräulein von Hendrich.

Zuletzt stellte sich der Erfinder des Maskenzuges auf launige Weise unter der etwas auffallenden Bezeichnung „Studium" ein. Nach dem ersten uns bekannten Drucke (in der 1784 zu Altona erschienenen Sammlung „Der Blumenkorb") ward das Studium, „in einem Großvaterstuhl sitzend, von einer Eule gezogen", zur Hindeutung auf die grämliche Absonderung vom geselligen Leben. Es macht sich damit wichtig, daß alle seinem Fleiße ihre Verse verdanken.

Verstündet ihr wohl unsern Witz,
Hätt' ichs nicht aufgeschrieben?

So lauteten früher die Schlußverse, in denen „Witz" auf den Maskenzug geht, der durch die Verse erklärt wird. Jedenfalls gehört das ironisch nachfahrende Studium nicht zu den Masken, und will es nichts sagen, wenn man bemerkt hat, das Studium vertrete jedenfalls einen Deutschen, so daß der Maskenchor vier verschiedenen Nationen angehöre. Dabei zählt man Scapin und Scapine zu den französischen Masken, läßt die italienischen durch die Tabarros vertreten. Das Studium wurde durch eine seiner Grillenhaftigkeit und Grämlichkeit sehr entgegengesetzte Persönlichkeit dargestellt, den bei Karl August wegen seiner soldatischen Derbheit und kräftigen Entschiedenheit sehr beliebten Rittmeister und Adjutanten von Lichtenberg, den Schwager von Karoline von Ilten. So betheiligten sich also an diesem Zuge der Herzog und dessen Bruder, mehrere Kammerherrn, die Oberhofmeisterin und eine Hofdame der Herzogin, Mitglieder der Familie der Frau von Stein, die dieser sehr nahe stehende Familie von Ilten, Angehörige des Ministers von Fritsch, Freund

Knebel und die höchst anmuthige, verführerische Frau des Kammerherrn von Werthern. Auch einen jungen von Lyncker und zwei kleine Mädchen untergeordneter Personen, letztere wohl ihrer äußeren Gewandtheit wegen, hatte man herangezogen.

Aber auf den Schluß des Zuges durch das närrische Studium hatte noch ein Loblied folgen sollen. Dieses war auch schon gedruckt und wohl von Goethes zufällig in Weimar anwesendem Freunde Christof Kayser in Musik gesetzt*), mußte aber wegfallen, weil die Zeit zum Einlernen fehlte, wenn nicht ein anderer Grund mitwirkte, etwa der Widerwille von Corona Schröter, die sich vom Zuge ausgeschlossen sah, an diesem Gesange sich zu betheiligen. Leider hat sich der ursprüngliche Druck nicht erhalten, da der Bogen umgedruckt wurde. Vielleicht sollten ihn dieselben Sänger vortragen, die am Dreikönigabend die Gesellschaft der Herzogin-Mutter erfreut hatten. Wahrscheinlich galt er den Winterfreuden außerhalb der Gesellschaftssäle, besonders dem Eislaufe und der Schlittenfahrt, wodurch der Maskenzug einen passenden Abschluß erhalten haben würde.

Noch ehe Goethe die Ausführung des Zuges begonnen, war er bedenklich geworden, ob er selbst die Rolle des Schlafes übernehmen und als solcher Frau von Stein, welche die Nacht vorstellte, an der Hand führen dürfe; denn er fürchtete loses Gerede. „Fänden Sie, daß ich wohl thue davon zu bleiben",

*) Sonst könnte man etwa denken, Corona Schröter habe das Lied gesetzt, kaum der Kammermusiker Schubert, der die Tanztouren machte. Auch den sonst leicht bereiten Komponisten Sigmund von Seckendorff durfte Goethe nicht bemühen, da dieser nicht am Zuge Theil nahm. Kaysers Talent schätzte Goethe sehr. Noch am 20. Juli 1782 sandte er ihm ein wohl verlorenes Lied nach Zürich mit dem Wunsche, daß es eine Melodie in seiner Seele aufregen möge, wodurch er zu mehrern ähnlichen ermuntert werden würde.

schrieb er dieser am 8. Februar, „so habe ich in meiner Krankheit eine bereite Entschuldigung; ich will doch für alles sorgen, Ihre Maske mit ausstudiren helfen, die Verse machen, kurz es soll nichts fehlen. Der Prinz [Konstantin] würde Ihre Moitié, und wenn ich ihn heimlich beneidete, würd' ich doch ein süß Gesicht dazu machen." Frau von Stein beruhigte ihren „hypochondrischen" Freund, der sich damals so angegriffen fühlte, daß er den Tag zu Hause blieb. Am 9. war er mit der Freundin auf der Redoute. Den folgenden Morgen theilte er ihr zu ihrer Beruhigung mit, daß er nach der Redoute sich recht leidlich fühle. „Gestern Abend macht' ich noch von unsern nöthigen Versen", fährt er fort. „Unsere Verse" sind die des Schlafes und der Nacht, mit denen die Dichtung begann. Ferner theilt er ihr mit: „Die Schröter hab' ich heut in der Absicht zu Tisch gebeten, um sie hernach zu Ihnen zu bringen. Lassen Sie es dabei und sagen ihr allenfalls ein artig Wörtchen, daß sie nach dem Essen mit mir kommen möchte, und daß Sie sie hätten einladen wollen. Hier ist die Maske." Unter der Maske ist hier wohl nicht das ganze Kostüm, sondern bloß die Maske gemeint, die Goethe nach seiner Bestimmung hatte anfertigen lassen; denn alle Mitwirkenden trugen bezeichnende Masken. Allenfalls könnte man an die Zeichnung des Kostüms denken. Die Nacht wird er sich wohl ähnlich kostümirt gedacht haben, wie er sie später im Maskenzug von 1818 auftreten ließ. Freilich fiel zwischen beide Maskenzüge die Aufführung der „Zauberflöte" (1794), worin die Königin der Nacht erscheint. Die Schröter hatte Goethe wohl bestellt, weil sie in Bezug auf die Anfertigung des Kostüms der Nacht mit ihren Rath ertheilen sollte. Keineswegs sollte sie eine Rolle im Maskenzuge übernehmen, bei dem

außer Goethe und ein paar Kindern nur Adlige mitwirkten, doch hatte er freilich gedacht, sie bei dem durch geschulte Sänger am Schlusse anzustimmenden Lobliede auftreten zu lassen. In demselben Briefe bemerkt Goethe weiter: „Ich diktire eben an dem neuen Werke. Es geht lustig.“ Vielleicht dichtete er an diesem Morgen die Strophen des Winters, des Spiels, des Weins und der Liebe. Sonntag den 11. war er bei der Freundin, welcher er wohl das Gedichtete mittheilte; über den Zug und die daran theilnehmenden Personen wurde weiter verhandelt. Den nächsten Morgen schreibt er ihr: „Heute früh hab' ich den ganzen Plan unserer Maskerade zurecht schreiben lassen und alle Departements ausgetheilt. Es wird noch gehn, ob es gleich ein ungeheuer Gewirre ist.“ Freilich kosteten die Verhandlungen mit so vielen Personen, die alle passend kostümirt sein sollten, viele Zeit, und schon nach vier Tagen sollte der Zug aufgeführt werden. Am Morgen des 13., wo er sich nicht wohl fühlte, konnte er nur wenige Zeilen an die Freundin richten, da er noch Verse machen mußte; es rücke nach und nach alles zusammen, schrieb er. Schon am Morgen des 15. übersandte er die gedruckten Verse, die mit dem Lobliede schlossen, doch theilte er ihr mit, dieses müsse wegfallen, weil die Sänger die fertige Melodie nicht hätten lernen können.

Mit der metrischen Form hatte Goethe es sich leicht gemacht. Die Reden sind meist vierversige jambische, selten trochäische Verse mit wechselnden Reimen; nur einmal (7—10) reimen bloß die geraden Verse; in der Folge der männlich oder weiblich auslautenden Versen herrscht große Freiheit. Der den Zug beginnende Schlaf bedient sich einer sechsversigen Strophe (ein Reimpaar geht den wechselnd reimenden Versen voran), der

Winter läßt zwei Strophen aufeinander folgen. Das Karneval spricht zweimal sechs unmittelbar aufeinander reimende trochäische Verse. So finden sich Trochäen nur in den Reden des Weins und der Komödie. Neckisch wechselt die Liebe in der Länge der Verse; der längste besteht aus fünf Füßen, der schließende aus einem einzigen.

Der Maskenzug fand allgemeinsten Beifall; der Herzog wollte ihn malen lassen, was Goethe aber sehr widerwärtig war, weil er nicht wünschte, daß er öffentlich als Schlaf mit Frau von Stein als Nacht erscheinen sollte, da man trotz der Masken sie namentlich bezeichnen würde, ja er verlangte, nicht einmal das Wochenblatt sollte des Aufzugs gedenken. Dagegen war es ihm sehr recht, daß man ihn auf der letzten Redoute, am Freitag nach Fastnacht (den 2. März) wiederholte. Am Tage der vorletzten Redoute speiste Frau von Stein Abends bei Goethe; auf der Fastnachtsredoute (27. Februar) waren sie zusammen gewesen, Frau von Stein im nachlässigen Tabarro, den Goethe mit künstlichen Blumen geschmückt hatte.

Auch im Jahre 1782 herrschte trotz der ungesunden Witterung in Weimar rege Maskenlust, zu deren Befriedigung Goethe auch diesmal beitragen mußte. Schon zur Redoute des 18. Januar hatte er für den Herzog, der den Plan dazu angegeben zu haben scheint, die pantomimische Darstellung einer Entführung anordnen müssen; wie lästig ihn auch die Sache war, da so vieles ihn in Anspruch nahm, „seine Hand von andern Expeditionen schon herzlich müde war". Den 13. klagt er Frau von Stein: „Ich bin an des Herzogs Aufzug und werde auch noch Balletmeister." Wenn der junge von Lyncker wissen wollte, Goethe habe den Plan dazu angegeben, so verwechselte er wohl die Aus-

führung mit dem Plan. Ein Augenzeuge, der Chatoullier Ludecus gibt über die Aufführung folgenden recht nüchternen Bericht: „Goethe und Herr von Stein stellten bei einer Repräsentation Zauberer vor, Frau von Fritzsch [doch wohl die schon erwähnte Majorin] und Fräulein Voß [eine der beiden Töchter des großbritannischen und braunschweigischen Capitäns von Voß, von denen die jüngere Amalie Friederike 1764 geboren war] wurden in Portechaisen hinter ihnen hergetragen, baten aus den Chaisen herausgehen zu dürfen, welches geschah, und die Zauberer tanzten mit den beiden Damen. Hierzu kamen, nachdem die Zauberer für Ermüdung eingeschlafen waren, zwei Helden, der Herzog und Herr von Schardt, tanzten um die eingeschlafenen Zauberer herum; letztere erwachten, wollten mit Gewalt die Helden vertreiben; diese zuckten ihre Schwerter, worauf sie bezaubert wurden, und auf ihrem Platz unverrückt bleiben mußten; die Tänzerinnen wunden endlich die Zauberstäbe den Zauberern aus den Händen, befreiten die Helden, und die Zauberer wurden in den Portechaisen hinausgetragen. Kleidung, Vorstellung und Musik waren sehr gut gewählt." Burkhardt konnte die Angaben des jüngern von Lyncker benutzen. Dieser berichtete viel wahrscheinlicher, nur ein Zauberer sei erschienen, Goethe habe mit dem Herzog und von Schardt Ritter dargestellt; statt der Frau von Fritsch nennt er ein Fräulein von Lyncker. Wenn er von der Bezauberung der Ritter und von der Art, wie die Damen dem Zauberer den Zauberstab entwanden (wohl durch List), nichts sagt, dagegen den Zauberer im Kampfe unterliegen läßt, so dürfte beides auf Wahrheit beruhen. Von dem Herausgehen der Damen aus den Portechaisen und ihrem Tanze mit den Zauberern schweigt er,

bemerkt bloß, daß die hinter dem Zauberer als Gefangene getragenen Damen ihre unglückliche Lage zu erkennen gegeben. Der Aufzug hatte so gefallen, daß er auf der folgenden Redoute wiederholt wurde.*)

Viel bedeutendern Aufwand an Geld und Zeit kostete das schon im vorigen Dezember**) entworfene pantomimische Ballet mit Gesang und Gespräch, „Der Geist der Jugend", welches am Geburtstag der Herzogin, Mittwoch den 30. Januar im Theater gegeben werden sollte.***) Schon am 3. wurden die Proben begonnen, den 24. waren die Lieder gedruckt, nur das Huldigungsgedicht an die Herzogin bedurfte noch der Aenderung einer Stelle. Das Ganze, das freilich manche anziehende Pantomimen und Tänze bot, war eigentlich auf den Augenblick berechnet, wo in dem von Feen und Gnomen herangefahrenen und aufgeschlagenen Karfunkel Amor erschien, und nun mit einem Male

*) Burkhardt setzt (Goethe-Jahrbuch IV, 116) den 18. „die Entführung", den 25. „Ritteraufzug", letzterer soll aber derselbe sein mit dem Aufzug „Die vier Weltalter", den er früher richtig zuerst am 12. Februar aufführen ließ. Man begreift wohl, wie man den eben beschriebenen Zug einmal „Die Entführung" nennen, ein andermal als „Ritteraufzug" bezeichnen konnte (bei Goethe heißt er „des Herzogs Aufzug"), aber kaum denkbar ist es, daß der Aufzug „Die vier Weltalter", in welchem die beiden ersten Alter von Damen gegeben wurden, als Ritteraufzug bezeichnet werden könne.

**) In einem Briefe an Frau von Stein fragt Goethe: „Hab' ich bei dir den Entwurf zum Ballet liegen lassen?" Das Datum des 8. Dezember 1781 ist freilich verschrieben, da Goethe an diesem Tage nicht in Weimar war; wahrscheinlich sind die Zeilen vom 5. Fielitz nimmt den 18. an.

***) Von Loeper führt Eckermanns Vermuthung, das Stück sei im Fürstenhause gegeben worden, wo man durch das Parterre zum Sitze der Herzogin habe gelangen können, ohne Gegenbemerkung an. Daß die Vorstellung im Theater stattfand, würde schon allein das Gedicht an Miebing beweisen, das sich auf die Vorbereitungen zu derselben bezieht.

alles verwandelt war, die alten Mütterchen und Gnomen zu schönen Mädchen und Jünglingen geworden. Daran schloß sich die Huldigung für die Herzogin. In festlichem Zuge wurde Amor auf den sich jetzt erst zeigenden Stufen herab zur Herzogin geführt. „Die fünf ersten Paare stellten sich im mittlern Gang des Parterres in Reihen, das sechste, welches Amor zwischen sich genommen hat, geht durch sie durch und bringt ihn bis vor die Herzogin, welcher er ein Körbchen mit Herzen und Blumen überreicht.“ Darin befand sich auch das auf Bänder gedruckte Huldigungsgedicht an die Herzogin, das Goethe mit der Aufschrift: „Amor. Zum 30. Januar 1782“ unter den Maskenzügen hat abdrucken lassen. Jetzt, wo das pantomimische Ballet vollständig vorliegt, wird man das schöne Gedicht kaum noch unter diesen geben können. Es ist eine herzliche Feier treuer Liebe, die alles Gute auf Erden schaffe, und heute ihre Freundin, die Herzogin, grüße und segne. Der Text des Ballets und die Lieder sind freilich, mit Ausnahme des Weihegedichts, nicht bedeutend, aber alles war vortrefflich auf theatralische Wirkung berechnet. Die Vorstellung gelang auf das beste, obgleich der Theatermeister Mieding drei Tage vorher gestorben war. Die Kosten betrugen mehr als 690 Thaler. Der Tanzmeister hatte 62 Stunden auf die Einübung der Tänze verwandt, leider auch Goethe viel kostbare Zeit geopfert. Amor war wieder durch den kleinen von Hendrich dargestellt worden. Als Zauberin erschien Corona Schröter. Burkhardt nennt unter den Darstellern auch noch Madame Aulhorn, aber neben der Zauberin ist die Hauptperson der Zauberer; nur diese beiden sprechen (bloß die erstere singt auch), als Tänzer zeichnet sich ein Gnome aus, als Tänzerinnen vier Nymphen. Die meisten

Mitwirkenden waren Kinder. Den Zauberer machte wohl Goethe selbst. Am 6. wurde das Ballet in Anwesenheit des Herzogs und des Prinzen August von Gotha wiederholt.*)

Auf der nächsten Redoute, am 1. Februar, wurde die Herzogin gleichfalls begrüßt. Es erschienen, wie Fräulein von Göchhausen berichtet, neun weibliche Tugenden mit ihren Attributen, der Fleiß mit der Spindel, die Dankbarkeit, die Unschuld u. s. w., die vor der Herzogin Front machten; von ihnen übergab die durch Corona Schröter dargestellte Bescheidenheit (sie war in einen Schleier gehüllt, unter dem man aber ein Goldgewand sah) im Namen aller Kränze; diese waren mit Bändern geflochten, auf denen das Weihegedicht stand. Erhalten hat sich das blaue Seidenblatt mit weißen, goldgerandeten Streifen, das mit der Widmung der weiblichen Tugenden an die Herzogin bedruckt war. Die stillen weiblichen Tugenden wagen sich heute alle in das Getümmel des Festes**), um die Herzogin aufzusuchen und sie für ihr Wirken zu segnen. Außer den vier von der Göchhausen genannten Tugenden erschienen wohl noch Treue, Ehrfurcht, Weisheit, Gerechtigkeit und Sanftmuth. Dem Aristoteles schreibt man elf Kardinaltugenden zu. Wieland äußerte launig, unter den Tugenden fehle noch die zehnte, die Schwerenoth. Alle wurden wohl mit Ausnahme der durch Schönheit und würdige Haltung ausgezeichneten Corona Schröter von Damen gegeben, die dem Hofe nahe standen. Man bedauert es ordent-

*) Die „Narrenrolle" im Briefe an Frau von Stein vom 6. Februar ist die des Zauberers.

**) „In der Mitte vom Gedränge" (vgl. das „glänzende Gewimmel" im Zuge der Lappländer 18), mitten durch dieses gehend; „vor der Menge", vor derselben sich befindend, im freien Raum unmittelbar vor der Herzogin.

lich, daß das in kurzen, meist paarweise, selten verschlungen reimenden Versen anmuthig fließende Gedicht von der Schröter nicht gesprochen, sondern blos übergeben wurde, und so der Zug stumm verlief. Auf derselben Redoute zeigte sich ein Aufzug der vier Jahreszeiten, wozu der Graf von Werthern-Beichlingen für jede derselben vier französische Verse gemacht hatte, welche diese überreichten. Drei der vier auf Papierbänder gedruckten Vierverse sind erhalten. Sie wurden auch wohl als bon mots auf der Redoute vertheilt. So erhielt sie auch Frau von Stein. Einige andere, die an demselben Abend vertheilt worden, sandte ihr Goethe am folgenden Morgen, wo er seine Nachschrift mit den Worten schließt: „Du hast die übrigen französischen bon mots, hier noch einige dazu." Fielitz durfte nicht vermuthen, Frau von Stein habe auf der Redoute gefehlt. Die nächste Redoute (am 8.) brachte eine zweite Wiederholung des Aufzugs des Winters, wobei aber, da Knebel nach seiner Heimat gereist war, der Kammerherr von Seckendorff dessen Stelle vertreten mußte. An demselben Abende fand auch ein Aufzug der Herzoginnen statt. Goethe berichtet Nachmittags an Frau von Stein: „Schubert [Kammermusikus] spielt noch, da ich dies schreibe, auf der Violine. Ich habe die Touren zu dem Aufzug der Herzoginnen komponirt; er soll, hoff' ich, artig sein und auch zu einem künftigen Ballet die Grundlage geben".

Schon einige Zeit vorher hatte sich eine Gesellschaft zu einem Maskenzug der vier Weltalter auf der Redoute des Fastnachtdienstags, des 12., vereinigt, dessen Anordnung und Dichtung Goethe übernommen hatte.*)

*) Von Loeper hat diesen irrig mit dem Aufzuge der Herzoginnen in Verbindung gebracht, ja es ist ihm begegnet, daß er Goethe am Morgen des 12. das

Nach dem aus Knebels Nachlaß durch von Loeper bekannt gemachten Programm bestand derselbe aus 16, nach der Ausführung aus 14 Personen; Burkhardt nennt die Namen von 11 Mitwirkenden. Die beiden ersten Weltalter wurden von zwei Damen dargestellt, der Hofdame von Wöllwarth und der Majorin von Fritsch; für die beiden letzten und die als männlicher Gott gedachte Zeit bleiben uns von Burkhardts Personen nur die Kammerherrn von Seckendorff und von Luck und Oberstallmeister von Stein. Herren stellten nach dem Programm auch die Sorge, den Ehrgeiz, den Geiz und die Gewaltthätigkeit dar. Alle Weltalter waren allegorisch durch ihre Tracht bezeichnet, welche das Programm angibt. Das goldene erschien in Weiß und Gold, „simpel im griechischen Geschmack", mit einer Sonne auf dem Kopfe; das silberne hatte Blau mit Silber, seine Kleidung war mannigfaltiger, ein silberner Mond schmückte den Kopf; das eherne zeigte königliche Tracht, Roth mit Gold, hatte Krone und Scepter; beim eisernen hebt das Programm nur die kriegerische Tracht hervor. Von den Begleitern der Alter sollte nach dem Programm beim silbernen die Fruchtbarkeit grün und gelb mit einem Füllhorn erscheinen, beim ehernen die Sorge, „ein Alter, mit Ehrenzeichen und Maßstab", der Ehrgeiz „mit goldenen Adlerflügeln, geziert mit Pfauenfedern", der Geiz, „ein Alter, mit Geldsack auf dem Rücken", endlich beim eisernen die

an Frau von Stein erzählen läßt, was erst am Abende zufälligerweise geschah. Vor diesem Irrthum war freilich Fielitz bewahrt, der nach dem Fourierbuche bemerkt, Goethe habe diesen Abend mit dem Herzog, beiden Herzoginnen und Prinz Gotha auf dem Zimmer des erstern gespeist, aber nicht vor der Annahme, daß in den am 12. Februar aufgeführten „Vier Weltaltern" die beiden Herzoginnen erschienen seien, was längst durch Burkhardts hier unzweifelhafte Angaben widerlegt war. Was die Herzoginnen am 8. darstellten, wissen wir nicht.

Gewaltthätigkeit „mit Tigerfellen, eine(r) Fackel, mit Schlangen umwunden, und Ketten“ sich zeigen. Von den je zwei Knaben, die jedes Alter gleichsam als Pagen begleiten, tragen die des goldenen weiße Kleider mit goldenen Säumen und Gürteln, einer ist mit einer weißen, der andere mit einer rothen Rose bekränzt; ein Knabe des silbernen ist wie ein kleiner Bacchus, der andere wie ein Apollo gekleidet, was auf leibliche und geistige Fülle deutet. Die zwei Knaben des ehernen Alters werden, wenigstens nach dem Abdrucke, den von Loeper gegeben, nicht näher beschrieben, die des eisernen als „feuerfarb und schwarz, mit Schwertern und Fackeln“ bezeichnet. Die Ausführung wich vom Programme mehrfach ab, obgleich Goethe beide zugleich Knebel zukommen ließ. Wir werden einer gleichen Verschiedenheit auch bei andern Maskenzügen begegnen, obgleich beide zusammen gedruckt erschienen. Zunächst fielen die Knaben weg; bei den beiden ersten traten an ihre Stelle andere allegorische Begleiter. Aber auch die ganze Handlung, die durch die Knaben herbeigeführt werden sollte, unterblieb. Sie war im Programm also beschrieben: „Die Knaben des goldenen Zeitalters fangen mit einem leichten, angenehmen, sanften Tanz an. Die des silbernen gesellen sich dazu, machen Freundschaft und verleiten sie nach und nach bis zur ausgelassenen Lustbarkeit. Die des ehernen treten gebieterisch auf, stören ihre Freude. Der Ehrgeiz verlangt, daß sie ihm folgen sollen. Sie schlagen's ab. Er ruft den Geiz, der seinen Sack bringt. Die vier ersten ergeben sich, nehmen Geld, es werden ihnen goldene Ketten umgehängt; sie tanzen zu Fünfen, den Ehrgeiz verehrend, nachher den Geiz liebkosend. Die des eisernen treten auf; mit Furie zerstreuen sie die andern und überwältigen sie; alle werden ihrer

Attribute beraubt. Die Zeit tritt auf, schlichtet den Streit, besänftigt die Wüthenden, gibt jedem das Seinige wieder und heißt sie einen gemeinsamen Tanz aufführen. Dies thun sie; indessen geht sie herum, die Hauptpaare aufzurufen: diese tanzen zuletzt eine Quadrille." Diese ganze Pantomime nebst Ballet ist mit dem ausgeführten Aufzug gar nicht zu vereinigen. Die Umstände hatten den Dichter zur Vereinfachung genöthigt. Auch daß die Zeit dem Zuge vorangeht, wie es das Programm vorschrieb, ward nicht aufgenommen. Goethe beschränkte sich einfach darauf, die vier Alter mit ihren Attributen nacheinander auftreten und sich aussprechen zu lassen; die Zeit verkündet zuletzt, daß nach der wilden Zerstörung alles Glückes im eisernen Zeitalter sich wieder glückliche Zustände herstellen werden. Der Aufzug schloß wohl mit einer Quadrille. Freilich verlor derselbe durch seine Beschränkung viel an frischem Leben und Bedeutung und sank zu einer bloßen allegorischen Schaustellung herab, wie die der vier Jahreszeiten, die sich ähnlich vor kurzem auf der Redoute gezeigt, aber freilich nicht gesprochen hatten.

Das goldene Zeitalter, das mit der Freude und Unschuld erscheint, bezeichnet sich als die Jugend, den Frühling des Menschengeschlechts, worin „des Herzens Erstlinge", die ersten reinen Gefühle, das wahre Glück schaffen, deutet aber zugleich darauf, daß man dieses Glück erst wahrhaft empfinde, wenn es entschwunden sei. Aehnlich hatte sich schon der neunzehnjährige Dichter in Bezug auf die Unschuld erklärt. In der Begleitung des silbernen Zeitalters finden wir die Fruchtbarkeit nebst geistigem und geselligem Genusse, erstere als Gegensatz zur Einfalt des goldenen. Wir hören, daß die Kunst den Verlust der goldenen Zeit, der Freude und Unschuld doppelt ersetze; diese steigere das

Schöne zum Prächtigen, indem sie ihm höhern Glanz verleihe, und mache das Gute groß, indem sie dieses feiere. Als Zeit der Macht und Majestät tritt das eherne Alter auf, das sich rühmt, es verhelfe allem Trefflichen, das von diesen angezogen werde, zu Ehre und Reichthum; es ist aber nicht von freundlichen Genien, wie seine beiden Vorgänger, sondern von Uebeln begleitet, von Sorge, Ehrgeiz und Geiz. Endlich gesteht das von der Gewaltthätigkeit begleitete eiserne Alter, daß nichts vor seiner Rücksichtslosigkeit bestehn könne, daß es alles zerstöre, was seine drei Vorgänger gebracht haben, Freude und Unschuld, die Gaben des silbernen und den Reichthum des ehernen Alters. Aber die Zeit erscheint als Rettung aus grausester Noth und als ewige Wiederherstellerin der Dinge, die biblische *ἀποκατάστασις πάντων*, und so bringt sie das goldene Alter zurück. Der Dichter hat sich hierbei nicht besonders angestrengt; auch die Versform ist sehr einfach, da jede Rede aus vier unmittelbar auf einander reimenden fünffüßigen Jamben besteht. Die rechte dichterische Stimmung stellte sich nicht ein; er hatte sich im Trubel der Karnevalsfestlichkeiten abgearbeitet, und deshalb entledigte er sich rasch des übernommenen Maskenzuges, ohne ihm die beabsichtigte pantomimische Ausführung zu geben. Ehe er am 12. zur Probe der letzten Redoute ging, äußerte er gegen Frau von Stein, nie habe er so sehnlich das Ende des Karnevals herangewünscht.

Vierzehn Tage später fällt sein launiges Gedicht auf das Gänschen im Domino (Gedichte III, 1, 60 f. in Kürschners D. N. L.), worin er es beklagt, daß das schöne Kind in die stille Zeit gefallen.

Ach wären wir nun allzumal
Im hohen, hellen Palmensaal!

Sie führte dann auf jenem Plan
Auch einen großen Aufzug an,
Wenn alle, die ihr ähnlich sein,
Pathetisch stiegen hinterdrein.

Palmensaal deutet auf die Ausschmückung des Redoutensaales. Höchst launig wird hier ein Gänseaufzug gedacht.

Im Jahre 1783 waren die Redouten weniger glänzend, da der Hof wegen der nahen Entbindung der Herzogin, der man in Erwartung eines Erbprinzen mit größter Spannung entgegensah, sich mehr zurückhielt. Der Herzog hatte eben den Besuch der Redouten durch freien Eintritt der Bürgerschaft erleichtert. Vgl. S. 3*. Zwölf Tage nach der Geburt des Erbprinzen, am 14. Februar, gab man auf der Redoute das Festspiel: „Das Opfer im Hain der Geister", zu dem auch das besonders gedruckte „Horoskop der Geister" gehörte. Goethe hatte daran keinen Antheil;*) kaum konnte er es zu einem launigen, höchst glücklichen Liede bringen, das er auf derselben Redoute, gerade zur Stunde, wo der Erbprinz geboren worden, als Glückwunsch singen ließ. An der großen Maskenkavalkade des 13. März zur Feier des Kirchganges der Herzogin betheiligte er sich auch; er erschien als altdeutscher Ritter in weißem Atlaß mit Purpurmantel auf weißem Pferde. Aber die Anordnung des Zuges war nicht von ihm ausgegangen, doch sah man in diesem auch einzelne Masken aus seinen Redoutenaufzügen.**)

Im folgenden Jahre fanden, da ein ständiges Theater drei-

*) Das Gegentheil hat Burkhardt a. a. O. S. 22 behauptet, besonders das „Horoskop" Goethe zugeschrieben.

**) Ich habe zuerst ausführlich in dem „Grenzboten" darüber berichtet, nach mir Burkhardt a. a. O. S. 22 ff., endlich auch Rob. Keil in dem ersten Bande der Schrift „Vor hundert Jahren".

mal wöchentlich spielte, nur drei Redouten statt, die beiden ersten am 9. und an dem auf einen Freitag fallenden Geburtstag der Herzogin. Die erstere konnte Goethe aus Unwohlsein nicht besuchen, dagegen fühlte er sich diesmal zu einer ganz besondern Feier der Geburtstagsredoute aufgefordert, da er die Fürstin als Mutter des lang ersehnten Erbprinzen beglückwünschen konnte. Diesmal ließ er die Auftretenden sich wieder selbst aussprechen und die Herzogin beglückwünschen, kein Weihegedicht überreichen. Hatte er sich vor drei Jahren zu diesem Zwecke des Nordlichts bedient, so erschienen jetzt die Planeten zur Feier des Festes, wobei es ihm zu Statten kam, daß vor wenigen Jahren W. Herschel einen neuen Planeten, den am weitesten von der Sonne entfernten, entdeckt hatte. Von König Georg hatte er ihn etwas schwerfällig Georgium sidus benannt; von andern wurde er mit verschiedenen Götternamen (Asträa, Cybele, Neptun, Uranus) beehrt oder ihm des Entdeckers Name verliehen. Goethe zog den weiblichen Namen Cybele vor (er stammte vom Poinsinet de Sivry), um eine Dame mehr zu erhalten; freilich hätte er auch den von Lichtenberg vorgeschlagenen Asträa wählen können, aber diese war keine wirklich verehrte, von der Kunst anerkannte Göttin, wie die phrygische Göttermutter.*) Der Maskenzug „Planetentanz" beschäftigte den Dichter schon seit dem Anfange des Jahres. In diesen fallen die Worte an Frau von Stein: „Hier, liebe Lotte, das Papier [Vorrath zum Schreiben für das neue Jahr] und meinen Ein-

*) Darüber, daß Wieland in einer Kantate auf den Geburtstag der Herzogin die Asträa, die nach Ovid die böse Erde verlassen hatte, wieder vom Himmel herabkommen ließ, hatte Goethe vor drei Jahren in einem Briefe an Karl August gespottet.

fall ganz, ganz für dich allein".*) Dieser Einfall war das Programm des Maskenzuges, das wohl wenig abwich von der erhaltenen Fassung: „Aufzug. Vier Winde machen Raum. Die zwölf Himmelszeichen treten hervor; sie bringen Liebe, Leben und Wachstum mit sich. Diese schönen Kinder eilen, die Fürstin zu begrüßen; indeß bildet sich der Thierkreis. Die Planeten treten hinein. Merkur ruft sie zur Feier des Tages, allein noch bezeigen sie ihren Unmuth; denn die Sonne verweilt zu kommen. Doch auch sie naht sich bald mit ihrem Gefolge, sendet ihre wirksamsten Strahlen der Fürstin zum Geschenke, und der feierliche Tanz beginnt." In der Ausgabe der Werke gab Goethe den Maskenzug mit der Ueberschrift: „Planetentanz. Zum 30. Januar 1784" nach dem ersten Drucke, der aber nur den Titel führte: „Der regierenden Herzogin von Weimar zum XXX. Januar. MDCCLXXXIV." Die erste Strophe ist dort das Motto des Titels, das eben mitgetheilte Programm des Aufzugs nimmt dessen Rückseite ein. Beide standen in den frühern Ausgaben auf einer Seite, vom folgenden Maskenzuge selbst getrennt, während die spätern sie nur durch einen Strich von ihnen sondern; die hempelsche hat auch einen Strich nach dem Motto. Das letztere muß als Widmung des Dichters an die Herzogin vom Maskenzuge ganz getrennt werden. Das Programm weicht auch hier, obgleich es dem Maskenzuge vorgedruckt ist, von der Ausführung wesentlich ab. Die Winde treten so wenig wie die Himmelszeichen vor; auch braucht Merkur die Planeten nicht zusammen zu be-

*) Die Zeilen sind nicht datirt. Fielitz setzt sie ohne einen irgend erkennbaren Grund in den folgenden Januar und ohne irgend eine Vermuthung, was gemeint sein könne. Schon bei Schöll fand sich das Richtige.

rufen, da dieſe ſich zur Herzogin hingezogen fühlen, ohne das Erſcheinen der Sonne abzuwarten. Zuerſt tritt die Liebe auf in Begleitung zweier andern Kinder. Das Programm hatte ſie nebeneinander aufgeführt, während die Liebe jetzt als Hauptperſon erſcheint. Da alle Planeten hier lateiniſche Namen führen, ſo könnte man auch „Amor“ erwarten, aber dann hätten auch „Leben“ und „Wachsthum“, was nicht wohl anging, latiniſirt werden müſſen. Wenn Frau von Stein auf ihrem Exemplare des Druckes es unterließ, hier die Namen der Darſteller, wie ſonſt überall, beizuſchreiben, ſo ſcheint dies ein bloßes Verſehen. Die Liebe ward wohl durch den jungen von Hendrich vertreten, der ſchon im Aufzug des Winters die Liebe und im Ballet von 1782 den Amor gegeben hatte; Leben und Wachsthum vertraten wohl der elfjährige Fritz von Stein*) und ein junger von Lyncker. Die allegoriſche Bedeutung beider deutet der Schluß der Rede der Liebe an, doch lag dem Dichter dabei auch wohl der ihm ſo liebe Gedanke im Sinne, daß die das ganze Weltall beſeelende Liebe alles Leben und Wachsthum ſchafft. Vgl. Amors Huldigungsgedicht von 1781 (oben S. 17) und beſonders die „Harzreiſe im Winter“. Die Liebe hebt hervor, daß ſie ſchon oft die Herzogin an dieſem Tage begrüßt habe, wie vor zwei Jahren im Ballet, aber damals ſei es ihr zu einſam geweſen; heute komme ſie, die immer Kind bleibe, mit zwei Kindern und freue ſich, auch hier ein Kind zu finden, den jungen Erbprinzen, dem ſie das reinſte Leben und das ſchönſte Wachsthum wünſcht, damit er einſt gleich edel wie die Mutter handle. Freilich ſei er erſt ſpät, vier Jahre nach der Prinzeſſin

*) Daß derſelbe mit auf der Redoute war, zeigen Goethes Zeilen an deſſen Mutter vom folgenden Morgen.

Luise, geboren worden, doch „zur rechten Stunde“, da, wo alle sehnsüchtig ihm entgegensahen und seine Geburt die bedeutendste Wirkung, auch auf den Herzog selbst, übte. „Die Menschen sind nicht verändert“, schrieb Goethe damals an Knebel, „jeder einzelne ist, wie er war, doch das Ganze hat eine andere Richtung, und wenn ich so sagen soll, er wirkt in seiner Wiege, wie der Ballast im Schiffe, durch die Schwere und Ruhe. Die Herzogin ist gar wohl und glücklich; denn freilich konnte der Genuß, der ihr bisher fehlte, ihr durch nichts anderes gegeben werden.“ Der Herzog äußerte gegen Merck, jetzt erst sei für ihn ein fester Haken eingeschlagen, an welchen er seine Bilder aufhängen könne. Wenn die Liebe hier bemerkt, sie komme aus fernen Reichen, so wird sie als eine Göttin betrachtet, die schon längst die Erde verlassen hat, wie Asträa bei Ovid, und nur bei seltenen Gelegenheiten sie wieder einmal besucht, wie Goethe ähnlich schon als Jüngling von der Unschuld gesagt hatte, sie sei im Paradiese mit uns vereinigt gewesen, erscheine aber nur noch Morgens oft im Nebel, wo der Dichter sie sehe.

Nachdem die Liebe mit ihrer Begleitung vor der Herzogin Front gemacht, stellen sich nach einander die neun Planeten ein; denn die Zahl derselben hat sich durch Kopernikus und Herschel um zwei vermehrt. Sie erscheinen nach ihrem Abstand von der Sonne, zuletzt diese selbst. Ihr Erscheinen wurde wohl nicht durch Musik eingeleitet. Die Aeußerung des Götterboten Merkur, er sei „munter wie die Flammen“, deutet nicht auf seine Bedeutung als Quecksilber, sondern auf die Raschheit, mit der er jeden Auftrag sofort erfüllt. Man sagt „Feuer und Flamme sein“. Jeden Gedanken an flackerndes Feuer oder gar an Irrlichter muß man fern halten. Merkur wurde durch den

uns schon bekannten lustigen Lieutenant von Schardt dargestellt. Die folgenden drei weiblichen Planeten hatten drei Hofdamen der Herzogin übernommen, Luise von Riedesel, Frau von Wedell, geborene von Wöllwarth, und Adelaide von Waldner, von denen die erstere, Tochter eines braunschweigischen Generals, im Oktober 1781 eingetreten war, wogegen die Herzogin die beiden andern 1775 mit nach Weimar gebracht hatte und die Wöllwarth auch nach ihrer am 30. September 1782 erfolgten Vermählung mit dem Kammerherrn von Wedell Hofdame geblieben. Venus, die Spenderin aller lieblichen Gaben, möchte der Herzogin die unwiderstehliche Anziehungskraft aller Herzen zu ihrem Tag darbringen, sie findet aber, daß diese ihr schon angehören. Tellus, die Erde, die Schöpferin alles irdischen Lebens, ist darauf stolz, aber am stolzesten auf Frauen, welche der Herzogin gleichen, vor allem auf diese selbst. Luna gedenkt der Trauer, mit welcher die Fürstin oft in ihrem Scheine sich nach einem Erbprinzen gesehnt; jetzt soll sie am hellen Tage des ihr gewordenen Glückes sich freuen und auch der Mondschein nie ihre Seele zur Trauer verstimmen.

Den drei anmuthigen weiblichen Planeten folgt der wilde Kriegsgott, den der Oberstallmeister von Stein darstellte, der in „Lila“ den bösen Oger gespielt hatte. Freilich hatte das vorhergegangene Jahr sowohl den nordamerikanischen Freiheitskampf wie den russisch-türkischen Krieg durch Friedensschlüsse beendigt, aber noch immer drohte im Südosten ein neuer Krieg, da Rußland auf die Zertrümmerung des osmanischen Reiches ausging und eben durch Einverleibung der Krim sich die Herrschaft im schwarzen und mittelländischen Meere gesichert hatte. Dies ist der Ort, wo, wie Mars sagt, „der Pforte drohende

Gefahren wehn"; darauf deutet auch das „Meer, wo die Heere muthig stehn", d. h. die zum Kampfe stets bereiten Russen. An zwei verschiedene Punkte ist nicht zu denken. Den Gegensatz zur Krim und der Türkei bildet Weimar, wo die Herzogin zur Freude selbst dieses wilden Gottes „täglich häuslich Glück" schafft als gute Mutter und zufriedene Gattin, da auch ihr Gatte seit der Geburt des Erbprinzen ein ganz anderer geworden. Welche Hoffnung Goethe jetzt auf ihn setzte, hatte das Gedicht „Ilmenau" (zum 3. September 1783) warm und innig ausgesprochen.

Nach Mars kommen der oberste der Götter und dessen Vater, deren Rollen der Regierungsrath Franz von Seckendorff (vgl. meine Ausgabe der Briefe des Herzogs an Knebel S. 54) und Hofmarschall Leonhard von Klinkowström, dem man den Spitznamen Nobody gegeben, übernommen hatten. Bei aller Eifersucht auf seine Herrschaft über die Götter muß Jupiter galant seine Freude bekennen, daß keiner von ihnen in der Verehrung der Herzogin hinter ihm zurücksteht. Und der sonst so grämliche Saturn, der unheilvollste der Planeten, fühlt sich dieser so innig geneigt, daß er ihr Gattin- und Mutterglück als wahrhaft göttlich preist und mit dem Segenswunsche schließt, dieses möge so dauernd sie erfreuen, wie ihn selbst der ihn umkreisende Doppelring.

Der neue Planet (Cybele wurde durch eine Fremde, die seit zwei Jahren mit ihren Töchtern in Weimar wohnende Gräfin Karoline von Bachof, die Gattin des dänischen Gesandten in Wien Bachof von Echt, vertreten) befindet sich den Fixsternen und der fabelhaften Harmonie der Sphären zunächst. Ungern hat er sich von den übrigen Planeten bestimmen lassen, die weite Reise zur Erde anzutreten, aber es gereut ihn nicht, da im

Angesichte der Herzogin der Glanz des Himmels, den er eben verlassen hat, ihm entgegenleuchtet. Der Glanz deutet auf Geist und Herz, die sich darin ausprägen. Zuletzt kommt Sol, der Mittelpunkt aller Planeten, die sich um ihn bewegen. Mit Recht rühmt er sich, daß ohne ihn alles Leben zu Grunde gehn würde und seine Herrlichkeit und Güte ihm Ehre und Liebe eintragen. Etwas sonderbar fügt er hinzu:

Des Bildes ist ein edler Sinn,
Du liebst ein edles Bild,

was wohl heißen soll, es sei ein edles Bewußtsein, wenn man sich sagen dürfe, man liebe etwas Edles. Das Lieben eines Edlen wird hier als Bild eigenen Edelmuthes aufgefaßt, dann aber die Person des Edlen gleichsam als Spiegelbild seines Innern. Die dritte Strophe hebt hervor, daß er überall unverdrossen seine Pflicht thue: alle Welten („Wolken" war ein schlimmer Druckfehler in den Ausgaben), die Planeten, die er unermüdlich lenkt, werden durch sein Licht erhellt und erwärmt. So möge, schließt er, auch der Verstand und der Wille der Fürstin der Welt zum Segen gereichen. „Gesegnet tausendmal" bezieht sich auf „Fürstin". Daß sie lange ihre Pflicht erfüllen, lange den Ihrigen zum Segen leben möge, ist nicht bestimmt ausgesprochen, liegt aber in der Weise angedeutet, wie ihr Wirken dem seinigen zur Seite gestellt wird. Wenn die Sonne, wie Frau von Stein berichtet, durch eine Dame, die Gräfin von Gianini, gegeben wurde, so lag eine Art Humor darin, daß die Oberhofmeisterin gleichsam als Sonne des Hofes der Herzogin dargestellt wurde, deren drei Hofdamen Venus, Sonne und Mond spielten. Die Gianini erscheint in diesem Jahre zuletzt als Oberhofmeisterin; von 1785 bis 1804 behalf sich die Herzogin

ohne Oberhofmeisterin; im letztern Jahre erhielt Frau von Wedell diese Stelle.

Was die Versform betrifft, so bestehen die meisten Strophen aus vier trochäischen oder jambischen, wechselnd reimenden Versen; nur ein paarmal, wie es scheint, absichtlich, übersteigen sie das Maß von vier Füßen. In der aus zwei Strophen bestehenden Rede des Merkur reimen die letzten Verse aufeinander und der zweite der ersten auf den ersten der zweiten. Nach dieser Verschlingung wären sie wohl eher zu einer Strophe zu vereinigen als die acht Verse der Tellus, welche zwei Strophen bilden, wo aber der Schluß der zweiten absichtlich kürzer ist als der entsprechende Reimvers. Venus ergeht sich in sieben Versen der Reimform a a b c b b c. Die zwei sechsfüßigen Strophen der Luna bestehen aus kleinern jambischen Versen, in welchen 1 und 2, 4 und 5, 3 und 6 reimen, nur die beiden letzten männlich auslauten. Noch kleinerer trochäischen Verse, die verschlungen reimen (a a b c c b d e d f f e), bedient sich der Kriegsgott. So hat der Dichter hier also bezeichnende Abwechslung bei durchgängiger Gleichheit eintreten lassen.

Den Schluß des Maskenzugs bildet der eigentliche Planetentanz von vier Herren und fünf Damen, von denen wohl je vier sich paarten, während Sol in der Mitte für sich allein stand. Die pythagoreischen Planetentänze waren Goethe wohl schon in früher Jugend bekannt geworden. Am Ende des zweiten Buches von Wielands „Musarion“ ergetzt der Pythagoreer Theophron die Heldin des Gedichts zuletzt durch einen Planetentanz. Wieland selbst bemerkt dazu: „Vermuthlich ein pythagorischer Tanz, der die Bewegungen der Planeten nachahmt“, und er verweist dabei auf eine Stelle des unter den

Schriften Lucians stehenden Gespräches „über den Tanz“ (7) vom uranfänglichen Reigen der Sterne und von der Verflechtung der Planeten mit den Fixsternen. Von Loeper gedenkt des von Leonardo da Vinci 1489 aufgeführten Planetentanzes.

Leider sollte unser Planetentanz ein sehr trauriges Nachspiel haben, da die Prinzessin Luise, deren er so hoffnungsvoll gedacht hatte, nicht volle acht Wochen später durch plötzlichen Tod der Herzogin entrissen ward. Goethe hatte die Lust verloren, weiter als Festdichter aufzutreten. Im Jahre 1785 wurde der Geburtstag der Herzogin wegen ihrer nahen Entbindung still gefeiert. Graf Werther gab an demselben einen Ball, am folgenden Tage wurde eine Zauberoper „Superba“ von Seckendorff, zur Feier des Kirchgangs der Herzogin am 5. April Mozarts „Entführung“ auf dem Theater gegeben. Im Januar 1786 war der Herzog in Berlin. Am Geburtstage der Herzogin kam Paisiellos „Barbier von Sevilla“ und eine von Sacchini gesetzte Kantate Einsiedels zur Aufführung. Auch der Prolog, der bei der Festvorstellung zur Feier der Wiedergenesung der Herzogin-Mutter am 3. April gesprochen wurde, war nicht von Goethe.

Die beiden nächsten Winter verlebte dieser in Rom. Schiller, der im Sommer 1787 nach Weimar übergesiedelt war, übernahm die Dichtung des beim Maskenzuge der Geburtstagsredoute von 1788 zu überreichenden Weihegedichtes, das uns unter der Aufschrift: „Die Priesterinnen der Sonne. Zum 30. Jänner 1788 von einer Gesellschaft Priesterinnen überreicht“, erhalten ist. Hier steht, wie auch bei Goethe, das Datum des Geburtstags, dessen Feier der Maskenzug galt, statt der Angabe der Geburtstagsredoute, welche auf den 1. Februar

fiel. Der Maskenzug bezog sich auf Naumanns Oper „Cora". Der Gott selbst hat seinen Tempel in Quito zerstört; seine Priesterinnen sollen so lange durch Land und Meer irren, bis sie eine Fürstin gefunden, deren Herz für fremde Leiden und fremde Lust schlägt, in deren schönen Blicken der Seele Wiederschein leuchtet, die groß selbst im Hirtenkleide ist, liebenswert auch ohne ihre Herrscherwürde bliebe; in dieser sollen sie die Sonne verehren. Jene berichten nun, wie in Europa die Musen und Grazien sie zu diesen Hainen geführt, wo sie zwei Fürstentöchter „sanft und gut, in Ihrem Busen Götterglut", gefunden, die sie mit ihrem Kranze schmücken und vor ihrem schönen Bilde den Dienst erneuern wollen. Auffällt, daß das Gedicht auch der Herzogin-Mutter gedenkt. Schiller lieferte wohl nur das nöthige Gedicht, die Erfindung war nicht von ihm ausgegangen, und ebenso wenig kümmerte er sich um die Anordnung. Schon im vorigen November war er als Dichter des Prologs bei Wiedereröffnung des weimarischen Theaters aufgetreten. Vielleicht hatte Charlotte von Kalb, Frau von Imhoff oder Corona Schröter es veranlaßt, daß man ihn um das Weihegedicht bat.

In den Anfang der achtziger Jahre werden auch die Verse fallen, welche sich unter den Papieren der Frau von Stein von Goethes Hand in lateinischer Kursivschrift auf einem Quartblatte in blauer, von rothen Mäanderlinien durchzogener Einfassung finden und oben auf der Rückseite die Bezeichnung tragen „Durchlaucht dem Herzoge":

Zwar bin ich nicht seit gestern
Im Zauberhandwerk eingeweiht,
Doch haben meine Schwestern
Dir schon das Beste prophezeit.

Drum laß mich bittend rathen:
Wend' uns ein gnädig Auge zu!
Laß uns in deinen Staaten
Genießen die erwünschte Ruh!

Doch stört den schönen Frieden
Des Krieges wilder rascher Tritt,
Nimm uns, die Nimmermüden,
Als Marketenderinnen mit.

Schöll sieht in diesen Versen, die, da sie im Nachlaß der Frau von Stein sich fanden, kaum nach Goethes italienischer Reise fallen, einen Theil eines Maskenzuges, Reime eines in schwesterlichem Geleit auftretenden allegorischen oder romantischen oder eines wirklichen Wesens. Von Loeper glaubt sie gleichfalls aus einem Maskenzug genommen; „wegen der Anspielung auf den Krieg" will er sie in den Winter 1778, zur Zeit vor dem baierischen Erbfolgekrieg, setzen. Die Art, wie des Krieges gedacht wird, dürfte vielmehr darauf deuten, daß zur Zeit kein Krieg in Aussicht stand. Die Worte „Durchlaucht dem Herzoge" und der Mangel der Bezeichnung der redenden Person sprechen dafür, daß die Verse keinem Maskenzug angehören. Die Schwestern V. 3 beweisen nicht, daß die Zigeunerin, an welche man mit von Loeper zu denken hat, von andern begleitet ist; sie setzt voraus, daß längst andere ihres Gleichen dem Herzog geweissagt haben. Sehr wohl konnte eine junge Bekannte Goethes und der Frau von Stein denselben um einige Verse bitten, die sie als Zigeunerin auf dem Maskenballe dem Herzoge sage oder überreiche. Hübsch spricht sich hier das Verlangen der überall verfolgten Zigeuner nach Ruhe und das Verlangen, thätig zu wirken, aus. Wahrsagende Zigeunerinnen

waren beliebte Figuren auf den Redouten. Schon 1780 wurde Einsiedels Walddrama „Die Zigeuner" in veränderter Gestalt zu Ettersburg gegeben, ihre Umarbeitung „Adolar und Hilaria", erschien 1784. Die Schiller so unglücklich bestrickende Henriette von Arnim war ihm zuerst als wahrsagende Zigeunerin auf einem Maskenballe zu Dresden, Fastnacht 1787, erschienen.

Schließlich gedenken wir noch der Verse, von denen von Loeper in Knebels Nachlaß eine Abschrift fand; daß sie dort „unter den goetheschen Manuskripten" lagen, will wenig bedeuten. Sie lauten:

Wie alle Dich verehren müssen,
Das kannst Du, theure Fürstin, wissen,
Dir sagt es jedes Angesicht.
Allein wie wir Dich alle lieben,
Das steht im Herzen tief geschrieben,
Du ahndest's kaum und glaubst es nicht.

Möglich bleibt es immer, daß Goethe diese Verse einer Freundin zur Geburtstagsredoute gedichtet, aber es ist kaum wahrscheinlich; sie mit von Loeper spätestens 1780 zu setzen, sehe ich keinen Grund.

II.

1789 bis 1802.

Nach der Rückkehr aus Italien lieferte Goethe zunächst keine Maskendichtung. 1789 wurden am Vorabend des Geburtstages seine „Geschwister" in Gegenwart des herzoglichen Paares gegeben. Seit der Uebernahme des Hoftheaters im Mai 1791 hatte er Gelegenheit, sich in Prologen und Epilogen an die Zuschauer zu wenden, aber nur einmal gedachte er darin neben dem Herzog auch seiner Gattin und Mutter. Ihre Geburtstage wurden von der herzoglichen Bühne nicht gefeiert. Von einer Betheiligung Goethes an einem Maskenzuge hören wir nichts vor dem Jahre 1796. Am 30. Januar meldet er Schiller, bei einem Aufzuge, den er zur gestrigen Redoute (es war die Geburtstagsredoute) arrangiren geholfen, sei alles gut abgelaufen, obgleich der Saal ungemein voll gewesen. Launig fügt er hinzu: da man jetzt bloß in Distichen spreche (es war die Zeit ihrer Xeniendichtung), so habe auch der türkische Hof in dieser Versart sein Kompliment an die Herzogin darbringen müssen. Genauere Kunde verdanken wir einem Briefe der damals neunzehnjährigen Amalie von Imhoff an ihren Neffen Fritz von Stein, dem sie am 15. Februar schrieb, sie habe bisher nur zwei Redouten

besucht, eine zu Ehren der Landgräfin von Hessen, die den 24. Januar, an einem Sonntag, gegeben worden*), und die Geburtstagsredoute vom 29. Von letzterer berichtet sie: „Es ließ sich ein recht brillanter Aufzug dabei sehen, aus den meisten unserer jungen Damen bestehend, wovon jede [es waren im ganzen acht] in einer verschiedenen Nationaltracht Sklavinnen vorstellte, die die Gräfin [Henriette von] Egloffstein [die Egloffsteins waren 1787 aus Franken nach Weimar gekommen], als Sultan gekleidet, mit Frau von Werthern [geborene Juliane Luise Cäcilie von Ziegesar, der zweiten Gattin des abgelebten Kammerherrn, der sich von seiner nach Afrika entflohenen Frau hatte scheiden lassen], als Sultanin, von einem Sklavenhändler (Einsiedel) kaufte und gleich darauf der Herzogin zu Ehren losgab, worauf diese mit acht Sklaven, die das Gefolge des Sultans machten, ein schönes Ballet tanzten, wobei Sultan und Sultanin der Herzogin gegenüber auf einem Sopha saßen, und nur als beim Schlusse der Tanz ein L [den Anfangsbuchstaben des Vornamens der Herzogin] formirte, sich anschlossen .... Dies alles ging in Barrieren vor sich, die, von rüstigen Söhnen des Mars gehalten, die zudringlichen Gaffer mit sehr begreiflichen Demonstrationen zurückwiesen.“ Daß Goethe dabei thätig gewesen, wußte sie so wenig, als daß von diesem das Distichon stammte, womit die Gräfin Egloffstein als Sultan die Sklavinnen der Herzogin überrgab:

*) Davon heißt es: „Während der Maskerade kam die Landgräfin, nachdem sie vorher mit der Herzogin lange zugesehen hatte, als eisenacher Bauernmädchen gekleidet und überreichte knieend eine Vase, worauf die Wartburg gemalt war, und schöne französische Verse, die Frau von Bechtolsheim [die Frau des Präsidenten in Eisenach] gemacht.“

Sklaven sollten wir haben in Deiner Gegenwart? Alles,
Fürstin, machest Du frei, alle verbindest Du Dir.

Die Idee zum Zuge könnte von der Gräfin von Egloffstein ausgegangen sein, wenn auch die Anordnung und die Proben Goethe in Anspruch nahmen. Wie wir aus demselben Briefe der Imhoff ersehen, hatte die Gräfin auf einer am 14. Februar zweien Prinzen zu Ehren veranstalteten Sonntagsredoute „eine Schaar von Göttinnen auf dem Olymp versammelt". Die Imhoff hatte es abgelehnt, darauf als Psyche zu erscheinen. Von der Geburtstagsredoute berichtet Goethe weiter im angeführten Briefe an Schiller: „Eine andere Gesellschaft hatte einen Zug von gemischten Masken aufgeführt, unter welchen sich ein paar Irrlichter sehr zu ihrem Vortheil ausnahmen: sie waren sehr artig gemacht und streuten, indem sie sich duckten und schüttelten, Goldfischchen und Gedichte aus." Unter diesen Irrlichtern, welche die beiden in Goethes damals alle Köpfe zur Lösung aufregendem „Märchen" auftretenden seltsamen Reisenden glücklich nachbildeten, war der Sohn des Ministers von Voigt; der Vater hatte das noch erhaltene Gedicht gemacht. Die Geburtstagsredoute des Jahres 1797 (am 4. Februar) wohnte Goethe bei; doch hören wir nichts von seiner Betheiligung an einem Maskenzuge. Amalie von Imhoff und ihre Mutter erschienen darauf als aus der Unterwelt zu dieser Festfeier heraufgezogene Schatten; erstere überreichte ein selbstgemachtes Huldigungsgedicht der beiden Schatten, das sich weitverbreiteten Beifalls erfreute.

Der im Oktober geschlossene Friede legte es den Verehrerinnen der um Weimar hochverdienten Fürstin sehr nahe, die folgende Geburtstagsredoute durch Darstellung der Segnungen des Friedens zu verherrlichen. Die Anordnung und das Weihe-

gedicht hatte diesmal wieder Goethe übernommen. Dieser schreibt am Abende des 26. Januar bei Uebersendung des Weihegedichts an Schiller: „Aus beiliegenden Stanzen werden Sie sich ein Traumbild von dem Aufzuge formiren können, der heute Abend statthaben soll. Sechs schöne Freundinnen belieben sich aufs beste zu putzen, und wir haben, um ja keine Allegorie mehr in Marmor und, wo möglich, auch nicht einmal gemalt zu sehn, die bedeutendsten Symbole mit Pappe, Gold- und anderm Papier, Zindel und Lahn, und was alles noch von Stoffen dieser Art zu finden ist, auf das klärste dargestellt. Der Imagination Ihrer lieben Frau wird es einigermaßen nachhelfen, wenn ich nachstehendes Personal hersetze. Der Friede Fräulein von Wolfskeel [Henriette von Wolfskeel-Reichenberg, Tochter eines Württembergischen Obersten, seit 1793 Hofdame der Herzogin-Mutter, durch Schönheit, Geist und Heiterkeit ausgezeichnet], die Eintracht Frau [Hofmarschall Karoline von] Egloffstein und Fräulein von Seckendorff [eine Schwester des nach Wien gegangenen Regierungsrathes?], der Ueberfluß Frau von Werther [schon S. 38 erwähnt], die Kunst Fräulein [Lina Gräfin] von Beust, der Ackerbau Fräulein [Charlotte] von Seebach*). Hierzu kommen noch sechs Kinder, die auch nicht wenig Attribute schleppen müssen, und so hoffen wir mit der größten Pfuscherei in dem gedankenleersten Raum die zerstreuten Menschen zu einer Art von Nachdenken zu nöthigen." Einiges Näheres entnehmen wir dem Berichte im „Journal des Luxus und der Moden" vom 3. Februar. Die Zahl der Personen und der beschränkte Raum

*) Sie wurde im folgenden Mai mit dem schleswigischen Gutsbesitzer von Ahlefeld vermählt. Sie war Tochter des hannoverschen Obersten, Schwester des herzoglichen Stallmeisters Friedrich von Seebach.

des Redoutensaales hatte nur drei Gruppen gestattet, die anfänglich in einer Prozession selbst durch die vor ihnen hergehenden Genien eine angenehme Mannichfaltigkeit darboten. Von den drei Gruppen bildete die erste der Friede mit seiner Begleitung, die zweite waren die zwei Vertreterinnen der Eintracht, die dritte die drei übrigen. Zuletzt stellten sie sich vor der Herzogin in folgender Ordnung auf: in der Mitte der Friede, zu beiden Seiten ein Genius, rechts die Gruppe der Eintracht, von zwei bedeutsamen Genien begleitet, links zunächst die Kunst, dann der Ueberfluß und der Ackerbau. Der Friede war ganz weiß gekleidet; über das tief herabfallende atlassene Untergewand trug er einen kurzen gestickten florenen Leibrock; er hatte lange angeschlossene Flügel, in der Hand Palmzweige mit Blumengewinden. Die Palme als Friedenszeichen gehört der christlichen Zeit an; bei den Alten war sie das Sinnbild des Sieges, wogegen die Friedensgöttin einen Oelzweig trug. Die beiden ihm zur Seite gehenden Genien erschienen in weißen griechischen Gewändern, blumenbekränzt; der eine trug einen umgewandten vergoldeten Helm mit Blumen und Früchten, der andere ein mit Blumen umwundenes, in der Scheide steckendes Schwert.*) Die beiden Darstellerinnen der Eintracht waren gleich groß und gleich gekleidet in Hellblau mit Silber; sie hielten sich umschlungen und waren von einem großen Blumenkranz umgeben, den zwei weibliche Genien zu ihrer Seite trugen. Von den letztern (es waren zwei Fräulein von Reizenstein von zwölf und dreizehn Jahren) lehnte sich die eine zur Bezeichnung der Sicherheit auf eine Säule, die andere, die einen Zweig mit Knospen

*) Nach Böttiger (Goethe-Jahrbuch IV, 355) waren es Mädchen von sechs Jahren, nach dem Bericht des „Journals" Knaben.

in der Hand hatte, war durch den Anker als Hoffnung bezeichnet. Der Anker war eine Zuthat zur deutlichern Bezeichnung nach neuerer Symbolik, zu der sich Goethe vielleicht durch die Darstellerin hatte verleiten lassen: denn antik ist er nicht, wie die beiden andern Symbole. Die Spes erscheint bei den Römern mit einer Blume in der Hand, die Securitas (Sicherheit) stützt sich auf eine Säule. Der Ueberfluß, in Goethes Stanzen richtiger als Fülle bezeichnet, erschien in einem hochfarbigen, gold- und silbergestickten Kleide, mit reichem Füllhorn und einem Stabe, an dessen Spitze Epheu-, Eichen- und Myrtenkränze schwebten. Die Copia der Römer ward mit einem reichen Füllhorn dargestellt. Der Stab war wohl von dem Heroldstabe der griechischen Friedensgöttin hergenommen, aber die Kränze eine Zuthat, mit welcher der Dichter die Göttin des Ueberflusses wohl deshalb bedacht hatte, weil sie hier allein ohne Genius erschien. Epheu, Eichen und Myrte deuten auf langen Bestand; absichtlich wurden weder Blumen- noch Lorbeerkränze gewählt. Einfacher, aber noch immer reich gekleidet, erschien die Kunst; sie trug eine Strahlenkrone, die auf ihren ewigen Glanz deutet*), in der Hand eine geschmückte Leier. Die Kunst ist eine den Alten fremde Allegorie; den Maßstab führt sie hier, wie, freilich selten, Nemesis, die gewöhnlich durch die eigene Haltung des rechten Unterarmes auf diesen als das gangbare Maß deutet. Neben ihr stand ein Genius, wohl ein Knabe, der ein Portefeuille und einen goldenen Maßstab trug; nur der letztere war eigentlich allegorisch, da er auf die Maßhaltung deutete, die ein Hauptgesetz der Kunst, das Portefeuille führte er mit sich, weil er aus ihm das Weihe-

**) In Schillers „Künstlern" trägt Cypria-Urania eine Feuerkrone.

gedicht der Friedensgöttin reichen sollte, neben welcher er stand. Der die äußerste Linke schließende Ackerbau erschien in weißem, mit Blumen gesticktem Gewande, mit braunem herabfallenden Schleier; auf dem Kopfe trug er einen goldenen Aehrenkranz, in der Hand eine geschmückte Garbe und eine Sichel. In den Stanzen nennt Goethe diese Figur Ceres; von der Göttin nahm er den Kranz, während die übrigen Attribute frei zur Bezeichnung des Ackerbaues hinzugefügt sind, da Ceres auch nur mit einem nach hinten herabfallenden Schleier dargestellt wird. Aehren und Sichel bezeichnen in der alten Kunst die Hore des Sommers; an die Stelle der erstern setzte Goethe eine gebundene Garbe, wie sie auf dem Erntewagen liegen. Alle Personen trugen geschmückte griechische Sandalen.

Als der Zug vor der Herzogin Front gemacht hatte, trat der Friede vor, legte Palmenzweige und Blumengewinde vor dieser nieder, und überreichte ihr das Weihegedicht, das die Kunst aus ihrem Portefeuille ihr bot. Nachdem sich alle vor der Herzogin geneigt, entfernten sie sich, wie sie gekommen, gerade wie die neun Tugenden in dem Aufzuge von 1782, da ein Tanz sich für sie nicht schicken wollte.

Das Weihegedicht in schönen Stanzen brachte schon der Bericht des „Journals", später erschien es in Schillers „Musen-Almanach". Neben der Huldigung giebt es eine belebte Deutung des Zuges. Die erste Strophe, die den Frieden selbst und dessen beide Genien bezeichnet, hebt hervor, daß heute, nach Herstellung des Friedens, auch „ein Gebild aus höhern Sphären" zu nahen wagen dürfe. Der Anfang der zweiten deutet auf den Schluß ihres Zuges, das Niederlegen von Palmen und Blumen vor der Herzogin, und hebt das Glück der endlich nach langen Kämpfen

eingetretenen Eintracht hervor. Von den beiden Begleiterinnen der Eintracht wird nur der Hoffnung eingehend gedacht, wenn man nicht V. 5 auch Sicherheit gesperrt drucken und darin eine Hindeutung auf den zweiten Genius, die von den Römern auf ihren Münzen dargestellte Securitas, sehn will. Alle wünschen und hoffen jetzt nach so vielen Leiden ruhigen Genuß und geben sich der Aussicht auf ein neues Leben hin. In V. 6 bezieht sich „es" auf das erst V. 7 genannte „Herz". Der dritten Gruppe ist die folgende Strophe gewidmet, welche die Wiederkehr glücklichen Wohlstandes und der aus ihr erblühenden Kunst in Aussicht stellt. „Die edlen Schwestern" sind die künftigen Kunstgebilde. Die letzte Strophe kommt auf das Glück geselligen Zusammenlebens zurück, dessen Blüte („der Erscheinung Ziel", die höchste Erscheinung) den Darstellerinnen der heutige Festabend biete, wo sie das seligste Glück darin finden, daß die Herzogin, sie als die Ihrigen liebevoll erkennend, das Maskenspiel ihnen verzeiht, das nur ein Zoll ihrer Verehrung sein soll. Und so schließt die Ansprache mit dem Wunsche, daß sie ein solches Glück dauernd genießen möge, wie sie es um sich verbreite. Sie schafft sich ihren Kreis, indem sie so viele innig anzieht, und beglückt ihn zugleich durch ihre herrliche Natur.

Die erste Redoute, welche im neu hergestellten Theater schon am 26. Oktober 1798, gleichsam um die neue Einrichtung zu prüfen, gehalten worden war, hatte mit männiglicher Zufriedenheit, aber ohne irgend eine besondere Feier stattgefunden. Von der Geburtstagsredoute des Jahres 1799 (am 1. Februar) hören wir nichts Näheres. Der Festtag selbst war durch die erste Aufführung von Schillers „Piccolomini" geehrt worden, welche die beiden verbündeten Dichter lebhaft in Anspruch genommen. Der

Besuch der Geburtstagsredoute griff Goethe so an, daß er der zweiten Vorstellung des schillerschen Stückes nicht beiwohnen konnte. Von einer dichterischen Betheiligung Goethes an der Geburtstagsredoute des nächsten Jahres (am 24. Januar) fehlt uns jede Andeutung; der Geburtstag selbst brachte Goethes Uebersetzung des „Mahomet". Auf die letzte Redoute (am Freitag nach Fastnacht, den 28. Februar) mußte Goethe aus „Pflichtgefühl" gehen, was ihm „eine leidige Aufgabe" war. Dagegen freute er sich, in Verbindung mit Schiller den Jahrhundertswechsel durch eine sechstägige Festfeier zu verherrlichen, aber ein unbedachtes mißbilligendes Wort des Herzogs benahm den verbündeten Dichtern alle Lust. Man behauptete, die Niederlagen Oesterreichs gegen Napoleon hätten den Herzog zum Verbote aller Festlichkeiten bestimmt. Doch wurde der Schluß des Jahrhunderts durch eine Redoute gefeiert. „Ein wohlgeordneter, von Goethe entworfener Aufzug machte den Anfang", berichtet Steffens. Aber das „Journal des Luxus und der Moden" hielt es nicht der Mühe werth, über diese Feier zu berichten; es gedachte nur eines in einer fröhlichen Gesellschaft von einem famosen Nachtwächter wirklich abgesungenen Säkularnachtwächterliedes.

Der Januar 1801 setzte ganz Weimar durch Goethes gefährliche Krankheit in große Bestürzung, doch schon am 15. war alle Gefahr beseitigt, so daß man sich der diesmal gerade auf den Geburtstag der Herzogin fallenden Redoute, welche zum erstenmal auf dem großen Saale des ganz umgebauten Stadthauses gehalten wurde, mit Eifer hingeben konnte. Die Anordnung des Festzuges und das Weihegedicht hatte die Dichterin der „Schwestern von Lesbos", die Hofdame der Herzogin, Amalie

von Imhoff, übernommen. Es war wohl für Weimar ein neuer Gedanke, daß dabei die edelsten Gestalten aus neuern deutschen Dichtern auftraten. Den Zug eröffnete die Vertreterin des lyrischen Liedes, „des Tanzes und Gesanges Muse", Terpsichore. Herder, der unter ihrem Namen seine Uebersetzungen Baldes herausgab, hatte in der Vorrede bemerkt, sie sei nicht nur die Tanzgöttin nach heutigem Begriffe, auch ihrer Darstellung auf einem herkulanischen Gemälde gedacht, wo sie eine siebenseitige Lyra trage, ihr Haupt mit einer Binde und mit Lorbeerzweigen umwunden sei und sie schreitend vorgestellt werde. So erschien sie auch hier in würdigster Weise, trug aber auch das Weihegedicht. Es war wohl Amalie von Imhoff selbst.*) Ihr folgten unter den Gestalten, denen ein deutscher Genius das Leben gegeben, zuerst der vom alten Fluche befreite Orest mit der Priesterin, seiner Schwester Iphigenie. Darauf erschien das durch Oberon und Titania gerettete, in schweren Leiden bestandene Paar Huon und Amande, das unmittelbar seinen von zwei Elfen umgaukelten Rettern sich anschloß. Dann zeigte sich Recha zwischen Nathan und dem Tempelherrn, in welchem sie ihren Bruder gefunden. Aus der neuern Zeit trat zuerst Götz und Elisabeth auf, letztere, was der Bericht hervorhebt, „durchaus im Geist und Schnitt der edlen Hausfrau aus jenem Zeitalter kostümirt", darauf Karlos im königlichen Schmucke, Hand

*) Nach der Skizze in „Weimars Album" von 1840: „Die Freundschaftstage des Fräulein von Göchhausen", verfaßt von einer Dame, die sich unter dem Namen Cäcilie barg, S. 143 hätte Amalie von Imhoff die Daja vorgestellt, aber diese befand sich nach dem Berichte des „Journals" gar nicht im Zuge. In jener Skizze wird auch weiter unrichtig angegeben, Mignon sei als Engel, Götz mit Frau und Kind erschienen.

in Hand mit Elisabeth, letztere von zwei Pagen begleitet. In den an die Herzogin gerichteten Stanzen heißt es von ihnen:

Dein Beifall war, Dein Mitgefühl ihr Lohn,
Und wie Thaliens Liebling sie erschuf,
Sich Dir zu weihn, ihr frühester Beruf.

Schiller hatte den ersten Akt des „Karlos" am 14. März 1785 dem Herzog Karl August gewidmet, der ihm nach dessen Vorlesung den Charakter eines „Rathes" verliehen hatte. Die Herzogin muß Schillers Drama mit Beifall aufgenommen haben, was sie freilich, als dieser sich ihr vorstellte, verschlossen, wie sie war, ihm nicht verrieth. Der Bericht nennt darauf Max Piccolomini und Thekla, „eine Lieblingsgruppe für die Gegenwart und die Erinnerung", von denen die Stanzen schweigen. Demnach muß, nachdem das Weihegedicht schon fertig war, diese Gruppe noch eingeschoben worden sein. Aehnlich verhält es sich mit dem Schlusse. Nach den Stanzen bildete das Ende des Zuges der Gestalten der Dichtung das vom Schicksal getrennte Paar aus „Wilhelm Meister", der Harfenspieler mit Mignon.

Geheimnißvoll, mit einem Kranz gezieret,
Schwankt, tief verhüllt, im trauernden Gewand,
Der Harfner nach, des Grams Vertraute führet
Er mit, das Saitenspiel, so wohl bekannt.
Seht jenes Kind, das wunderbar uns rühret,
Und das ein gleicher Schmerz dem Greis verband!
Leis hebt auch hier, holdselig unbewußt,
Sich unterm Knabenwams die zarte Brust.

Im Berichte heißt es: „Den deutschen Festreigen endete eine deutsche Gruppe aus Klopstocks Bardict ‚Hermann und Thusnelda', nicht ohne einen Genius, der, wie billig, das ganze genialische Phantasiespiel umschloß." Zuletzt übergab Terpsichore

der Herzogin das Weihegedicht, das in vielen Abdrücken unter die Masken des Saales, etwa 400, ausgestreut wurde. Die vierzehnjährige Prinzessin Karoline, die heute zum erstenmal auf der Redoute erscheinen durfte, stellte Recha dar. Unter den Masken zeichneten sich dem Bericht zufolge vor allem Karlos (etwa der Erbprinz?) und Recha aus. Gesichtsmasken waren ausgeschlossen. Die Wahl der dichterischen Gestalten, wobei die Lieblinge der Herzogin bevorzugt sein dürften, war glücklich, freilich Herder nicht, wenn nicht etwa durch die Terpsichore, vertreten, von Dichtern, die nicht Weimar angehört, nur Lessing und Klopstock berücksichtigt. Die Stanzen an die Herzogin hoben hervor, daß diese Gestalten von deutschen Dichtern gebildet worden, und deuteten, freilich nur schwach, darauf hin, daß die meisten weimarischen Dichtern angehörten, wenn auch zwei Dichtungen, je eine von Goethe und Schiller, der Zeit vor ihrem Eintreffen in Weimar angehörten. Goethe allein, der seit so langer Zeit und so segensreich in Weimar gewirkt, dessen drohender Verlust seinen unersetzlichen Werth eben wieder in aller Gedächtniß gerufen, war durch mehr als eine Schöpfung, durch drei seiner Werke vertreten, unter denen aber sein auch von Amalie von Imhoff hochverehrtes Heldengedicht fehlt, das sie selbst zur Nachahmung hingerissen hatte. Die Auswahl war durch die Zahl der Theilnehmenden beschränkt. Nach dem Bericht hatte sich zu diesem Zuge eine Gesellschaft aus dem erlesenen nächsten Kreise der Herzogin verbunden, wonach man bei den Frauengestalten zunächst an die Hofdamen der Herzogin denken muß.

Auch an andern lustigen und satirischen Masken fehlte es auf dieser Redoute nicht. Sieben Personen stellten eine komische

Szene aus Butlers „Hudibras“ nach den Abbildungen des neuesten viewegischen Taschenbuchs dar. Bedeutender waren zwei gegen die Ausschweifungen der neuen romantischen Dichter und Kritiker gerichtete Gruppen, jede von zwei Personen, die zu gleicher Zeit durch die beiden Eingänge drangen, eine weibliche und eine männliche. In rosafarbenem Gewande, mit golddurchwirktem Schleier, in dem einen Arme Lessings bekränzte Büste, in dem andern Leier und Thyrsusstab, den Lorbeerkranz auf dem Haupte, erschien die echte deutsche Dichtkunst. Sie trug auf zwei Streifen die Namen von sechs verstorbenen und sechs noch lebenden Dichtern (Hagedorn, Haller, Kleist, Geßner, Bürger, Ramler und Gleim, Klopstock, Wieland, Goethe, Schiller, Voß). Bei ihrem Eintritt überreichte sie der Herzogin ein in reimlosen fünffüßigen jambischen Versen geschriebenes Gedicht: „Die deutsche Dichtkunst an Luisen den 30. Januar 1801“, das später an viele vertheilt wurde. In diesem Gedichte wurde die Herzogin, „des Wahren, Schönen, Guten Beschützerin und Freundin“, um Schutz „für ihrer echten Söhne wohlerworbenes Recht und Würde gegen Uebermuth des Ungeschmacks vertrauensvoll ersucht“. Ein täuschendes Gespenst, das den Namen der deutschen Dichtung lüge, hänge sich dieser an die Ferse, schwärme um die Gräber ihrer Lieben, dort den Lorbeer auszurotten und Nesseln darauf zu pflanzen, ja es drohe den lebenden großen Dichtern den Ehrenkranz vom Scheitel zu reißen.

Sie nimmt den Widersinn, den Mysticism in Sold,
Und schmückt so falschen Tiefsinns Spinneweben
Mit Glanz des Bombasts und verkennt die Harmonie,
Der echten Künstlerwerke Lebensgeist;
Setzt über Anstand, Sitten, Wohllaut sich hinweg,
Und läßt vom Bastard lügenhafter Fama

In Weihrauchsdampf sich hüllen, und des Eigenlobs
Verhaßten Duft umwölken;
Ja bietet den Parteigeist auf,
Um mit der lärmenden Posaune
Des echten Ruhms bescheidnen Silberton,
Des Kunstverdienstes Nachhall, frech zu überschreien.

Doch fürchte sie selbst dieses Wahnsinns Tücke nicht, so lange, von der Herzogin geliebt, der bessere Geschmack durch Dichter, wie sie noch in Ihrem Weimar lebten, gepflegt und vorgebildet werde. So wagte man selbst die Herzogin an ihrem Ehrentage mit dem literarischen Streite zu behelligen. Der echten deutschen Dichtkunst zur Seite ging eine andere Muse, der wahre Ruhm, in einem aus Silberstoffen gewebten Gewande, mit einer Strahlenkrone auf dem Haupte, einem Bilde der Sonne auf der Brust, Lorbeerkränze in der Rechten; im linken Arme trug sie eine Urne mit der Inschrift *AIΩN* (Ewigkeit) und der gleichfalls auf die Ewigkeit deutenden in sich gerollten Schlange. Mit gewaltigem Ungestüm drangen von der andern Seite die beiden feindlichen Kobolde in den Saal, voran der falsche Ruhm, „ein zwergisches, aufgeblasenes und geflügeltes Monstrum, pausbackigten und gelbschnäbligten Angesichts, mit einem Kranz von dürren Reisern auf dem Kopf und einem dampfenden Rauchfaß in der Hand, von dessen Ruß es selbst ganz eingeschwärzt war"; in zwei Posaunen stieß er nach zwei entgegengesetzten Richtungen. Die falsche deutsche Poesie erschien in der Hanswursttracht, mit einer Trommel, mit der sie sich selbst ankündigte. Auf der Brust hatte sie einen Kranz von Zetteln aus der „neuesten witzig poetischen Literatur", welcher auf W. Schlegels „Ehrenpforte" (gegen Kotzebue), seine „Sonette" und „Ankündigungen" deutete, wie der über seine Schulter geworfene sehr ausgehungerte gestiefelte

Kater auf Tiecks bekannte Dichtung. Die Veranstalter dieses Maskenzuges standen wohl Böttiger nahe; auch Kotzebue waren sie eben so wenig feindlich wie der Berichterstatter des „Journals des Luxus und der Moden". So feierlich und zugleich lustig ging es diesmal, als Goethe gerettet war, auf der Geburtstagsredoute her. Am folgenden Tage beschritt Goethes Uebersetzung des „Tancred" zum erstenmal die weimarische Bühne.

Im nächsten Jahre (1802) trat beim Maskenzuge der Geburtstagsredoute wieder Goethe ein, aber seine dichterische Spende bestand, wie es seit längerer Zeit Sitte war, nur in einem Weihegedicht in Stanzen, das freilich auf eigenthümliche Weise überbracht wurde. In dem Zuge, an dem sich wieder die höchsten Kreise betheiligten, erschienen diesmal nicht einzelne Dichtwerke, sondern verschiedene Dichtarten. Zuerst trat das Epos („heroischer Gesang") auf, begleitet von der hier, wie die römische Fama, weiblich gedachten Sage („der Ruhmverkündigerin"), das unsterblich trotz der Flüchtigkeit des Wortes lebt, wie es in den Stanzen hieß, „von Göttern und von Menschen unbezwungen [ein homerischer Ausdruck], auf Schwindendes die schönste Dauer gründet". Es wurde durch den Erbprinzen dargestellt, der nächstens auf Reisen gehn sollte, die Sage durch seine Schwester, die Prinzessin Karoline. Nach dem Epos erschien die Muse der Liebe, Erato, mit dem geflügelten Liebesgotte. Letztern stellte Goethes zwölfjähriger August dar, der schon bei dem romantischen Mahle, das Goethe im Juli 1799 der Frau von Laroche gegeben, als solcher aufgetreten war. Erato war wohl die damals Goethe sehr nahe stehende, schon mehrfach erwähnte Gräfin von Egloffstein. Der Liebesgott heißt hier „der Gefährlichste", weil ihm keiner entgeht und er oft unendliches Unglück anrichtet,

doch hier tritt nur die selige Wonne der Liebe hervor, die den Liebenden ein ganz neues, unendliches Leben scheint. Der „zarte Faden", an dem das Glück sie hält, ist ihre unmerklich, aber unauflösbar fesselnde Gewalt, der „Kreis im Kreise", die zwei Herzen immer mehr anziehende Neigung. Das Glück wird immer größer, je näher man sich fühlt. Die hier bezeichnete Dichtart ist nicht die klagende Elegie, sondern die Liebesdichtung als Darstellung unendlichen Glückes, die auch schon bei den Griechen in der sogenannten elegischen Form sich ergoß. Darauf erscheint die Idylle, insofern diese den reinen Genuß der schönen Natur feiert. Schiller zählte auch diese zur elegischen Gattung. „Die Holde, die mit Unschuld sich verband", ist die heitere Phantasie, deren „Götterhand" Fels und Baum, Gebirg und Meer mit Göttern erfüllt. Der Anfang der Stanze „Bald fühlst du dich von jener eingeladen" ist nur ein loser Uebergang zu einer andern Dichtart. Das „stille Tempe" am Schluß steht allgemein von jeder anmuthigen ländlichen Gegend, obgleich es eigentlich ein Gebirgsthal bezeichnet; aber schon die Römer brauchten das Wort in weiterm Sinne. „Der fühlt sich recht umgeben und beglückt", deutet auf die volle Zufriedenheit und innere Freude hin, welche die Seele in der reizenden Gegend empfindet. Nach dem sechsten Vers muß statt des zu stark trennenden Punktes Semikolon gesetzt werden, das auch nach V. 4 eher als das Komma an der Stelle wäre. Welche Personen, wohl eine Dame und ein jüngeres Mädchen, die Phantasie und die Unschuld darstellten, wissen wir nicht. Den geraden Gegensatz zur Idylle bildet die Satire, die durch zwei männliche Personen, den Tadel und den Spott, Momus und Satyr, vertreten ward. An Schillers Unterscheidung der strafenden und scherz-

haften Satire ist nicht zu denken, da hier der Schlag, der uns trifft, als ein leichter bezeichnet wird, als Gegensatz das heimliche und das offene Necken hervortreten; auch heißt es, es seien „allgemeine Possen" gewesen, was nur bedeuten kann, der Spott habe nicht der Person, sondern den menschlichen Schwächen gegolten. Der Dichter hat sich freilich die Satire zu seinem Zwecke ganz eigenthümlich gedacht, von der persönlichen Satire, die leidenschaftlich den einzelnen verfolgt und sittlich, ja auch bürgerlich vernichtet, ganz abgesehen. Auch die Darsteller des Momus und des Satyr kennen wir nicht, nur hören wir, daß der ganze Zug von den ersten Personen des Hofes aufgeführt worden. Momus und Satyr sind umgeben von „einem wilden Schwarm, den Phantasie in ihrem Reiche hegt"; diesen haben wir uns zu ihnen eilend zu denken, wo er denn sogleich ein verworrenes Getümmel erregt („die Woge schwillt, die im verwornen Streben sich ungewiß nach allen Seiten trägt"). Wir werden dadurch an den Mummenschanz im zweiten Theile des „Faust" erinnert, wo „das wilde Heer von Bergeshöh' und Waldesthal unwiderstehlich anschreitet", außer dem Satyr Faunen, Gnomen, Riesen und Nymphen sich zeigen. Diese beiden Paare, Riesen und Zwerge, Faunen und Nymphen, werden auch hier erschienen sein und vielleicht den Tanz der drei andern Paare, indem sie diese umringten, gestört haben. Als Goethe das Weihegedicht im Jahre 1803 unter den „der Geselligkeit gewidmeten Liedern" erscheinen ließ (nach dem ersten besondern Drucke auf einem Foliobogen hatte das „Dramaturgische Journal für Deutschland" es schon am 26. Februar 1802 gebracht), gab er ihm die Ueberschrift „Maskentanz. Zum 30. Januar 1802", wobei die Tagesangabe nach gangbarem Gebrauche nicht auf den Tag der Aufführung,

sondern auf die Feier geht, welcher er galt. Wahrscheinlich gewann der wilde Tanz bald die Ueberhand, so daß die andern Paare stille standen, bis er endlich auf ein gegebenes Zeichen aufhörte. Nun begaben sich die Paare zur Herzogin, vor der sie Front machten, wobei die Sage den Kranz über das Epos hielt. Momus und Satyr fühlten sich bekehrt; sie trugen in einer Sänfte, die wohl eine besondere künstlerische Ausstattung hatte, im Triumphe den Amor rund durch den Saal, wobei Riesen und Zwerge, Faunen und Nymphen ihr Gefolge bildeten, bis sie zur Herzogin kamen, vor der sie sich neigten und die Sänfte niedersetzten. Amor sprang heraus und überreichte der Herzogin des erklärende Gedicht. Es muß auf Irrthum beruhen, wenn berichtet wird, ein Spanier habe vorher das Gedicht an die Anwesenden vertheilt; dies kann nur geschehen sein, als die Herzogin es erhalten hatte. Frau von Stein war ärgerlich, daß der junge Goethe, „ein Kind der Liebe", vor der Herzogin als Amor erschienen sei; sie gab diese Unschicklichkeit der Gräfin von Egloffstein Schuld, die darnach am Zuge besondern Antheil genommen haben muß, und grollte Goethe, daß dieser es zugegeben habe. Man hatte ihr auch zugetragen, Goethes Frau sei immer neben dem Zuge hergegangen. Der wilde Schwarm sollte auf die wunderlichen Ausgeburten ausschweifender Phantasie deuten. Eine persönliche Anspielung war nicht beabsichtigt, doch mochten Goethe dabei besonders Jean Paul und die Ungeheuerlichkeiten der romantischen Schule vorschweben; letztere war schon im vorigen Jahre durch eine von anderer Seite veranstaltete Gruppe getroffen worden. Vgl. S. 59 f.

Das in schönen Stanzen leicht fließende Gedicht schloß mit dem Ausdruck der allgemeinen Verehrung der hohen Frau, die

auch diesen gewagten Scherz verzeihen werde („die alles schaut und kennt, belebt und duldet"). Vor vier Jahren hatte es am Schlusse geheißen, sie verzeihe mild das bunte Maskenspiel. Ihre Anziehung wird hier dadurch bezeichnet, daß alle sich hier vor ihr („der Sonne, die das bunte Fest verguldet", mit freiem dichterischen Gebrauche des Dativs) in froher Bewegung neigen. Im Jahre 1784 hatte der Sonnengott ihr gewünscht, daß ihr Verstand und ihr Wille lange gleich seinem Licht und Strahl wirken möchten. Goethe war auf der Redoute anwesend, und hatte wohl selbst das Zeichen zum Aufhören des Tumultes gegeben, wie er als Theaterdirektor durch sein Klopfen den Anfang der Vorstellungen bezeichnete. Als der Zug sich zur Herzogin bewegte, hatte er sich zurückgezogen. Prinzessin Karoline suchte ihn unter den Masken auf und setzte ihm den Kranz auf.

Dieser Maskenzug sollte der letzte sein vor dem Unglück, das ihn bald darauf traf — ein sehr schmerzliches, immer wiederkehrendes körperliches Leiden, Schillers Tod, Weimars Plünderung und Noth. Die Glanzpunkte seiner Maskenzüge fielen in die Jahre 1781, 1782 und 1784, wo er auch die auftretenden Personen sich selbst aussprechen ließ. Schon 1781 hatte er bei der Geburtstagsredoute nur ein Gedicht der Herzogin überreichen lassen, was später fast allgemein war, so daß die Masken nur vor der Herzogin Front machten und mit einer stummen Verbeugung schieden.

III.

1809 und 1810.

Nach den Schreckenstagen, welche die glorreiche Völkerschlacht bei Leipzig in Folge des französischen Rückzuges über Weimar gebracht, konnten, bei der großen, durch die unerschwingliche Kriegskontribution gesteigerten Noth, die einst durch Maskenzüge verherrlichten Redouten kaum bestehen. Erst im Januar 1809 regte sich von neuem der Trieb, diese, besonders die Geburtstagsredoute, wieder im alten Glanze aufleben zu lassen. Eine besondere Veranlassung dazu mochte auch darin liegen, daß die Großfürstin mit dem Erbherzog sich zur Hochzeitsfeier ihrer Schwester nach Petersburg begeben hatte, und so der Hof halb verwaist schien. Der Anstoß dazu scheint nicht von Goethe, der den letzten Maskenzug vor sieben Jahren gestellt hatte, sondern von Jüngern ausgegangen zu sein; er selbst feierte damals den Geburtstag der Herzogin durch die Aufführung der sophokleischen „Antigone" in der Bearbeitung von Rochlitz. Auf der Geburtstagsredoute des 3. Februar fanden nach dem gleichzeitigen Berichte des „Journals des Luxus und der Moden" zwei Züge statt, von welchem der zweite, größere von den Mitgliedern des Hoftheaters gestellt wurde, welche aus der Oper

Mozarts Sarastro und Tamino, aus der Tragödie mehrere Paare, aus dem Lustspiel zwei komische Eheleute vorführten, die einige passende Verse ihrer Rollen an die Herzogin richteten. Selbstverständlich bedurften die Schauspieler dazu der Erlaubniß Goethes, der diese um so weniger versagen konnte, als sein vortrefflicher Schüler, der Schauspieler P. A. Wolff, darum bat. Der angeführte Bericht sagt vom ersten Zuge, die fruchtbare Phantasie der beiden geistreichen Männer, welche diesen geleitet, habe feierlichen Ernst und heitern Scherz in bunten Gestalten zu vereinigen gesucht. Die beiden geistreichen Männer sind äußerst wahrscheinlich Goethes Hausgenosse Riemer und der Satiriker Falk. Den letztern nannte Riemer selbst in einem Briefe an Knebel als Mitdichter, wie Knebels Antwort vom 6. Februar 1809 ergibt. Aber auch Goethe hatte sich insgeheim bestimmen lassen, zu demselben ein paar Reden beizusteuern, besonders da seine Frau sich beim Zuge betheiligte.

Als die Herzogin, welcher die Feier des Tages galt, begleitet von der Prinzessin Karoline und ihrem Hofstaate, um 9 Uhr auf der geschmückten Erhöhung des Stadthaussaales Platz genommen, begann der erste Zug, der zweimal huldigend an ihr vorüberging. Den Vortritt hatten die vier Elemente, auf deren Natur ein an ihrem Kleide herabfallender gemalter Streif deutete. Die Erde, die eine Mauerkrone auf dem Kopfe, einen auf ihre schöpferische Kraft deutenden Thyrsusstab in der Rechten trug, war mit Blumen und Früchten geschmückt und in einen goldenen Mantel gehüllt; auf dem herablaufenden Streifen sah man Blumen und Früchte durcheinander geflochten. Die Luft in himmelblauem Gewand, mit buntfarbigen Vögeln geziert, hatte einen Vogel auf goldenem Szepter. Das Kleid des Wassers

war blaßblau; auf seinem Haupte ruhte ein mit Perlen durchflochtener Schilfkranz, ein Delphin lagerte auf dem Scepter; der Streif des Gewandes zeigte Fische, Muscheln und Korallen. In einem mit Gold geflammten rothen Mantel erschien das Feuer; es trug eine Strahlenkrone, auf dem Scepter loderte eine Flamme; Vulkane, Meteore und Kometen sah man auf dem Streifen des Gewandes. Die Elemente wurden von vier Damen dargestellt; die Sprecherin erklärte, daß sie alle zum Kommen bereit seien, wenn der Mund der Herzogin sie rufe, was freilich nicht sehr fein war. Auf sie folgten deren Begleiter, ein Jäger, ein Vogelsteller, ein Fischer und ein Schmied. Der letztere, den Riemer darstellte, überreichte vier Sonette auf die Elemente, die in seinen „Gedichten" die falsche Jahreszahl 1810 tragen. Jetzt zeigte sich in zarter jugendlicher Gestalt der Genius von Weimar; statt Blumen und Blüthen brachte er geistige Früchte, welche die Herzogin „auf heimisch traulicher Flur" selbst erzogen; die hinter ihm folgenden antiken Korbträgerinnen trugen in ihren Körbchen Oberons Lilie, Tells Apfel, Herders Palmblätter, Tassos Lorbeerkranz, alle auf weimarische Dichtungen deutend, die von der Herzogin besonders geliebt wurden. Diese schönen Gastgeschenke möge die Herzogin noch lange pflegen, hieß es weiter. Dann ließ der Genius vier mit Schmetterlingsflügeln ausgestattete Psychen sich verehrend vor der Erhabenen beugen, und forderte sie auf, am Altar der Nachwelt zu opfern; sie sollten mit dem Enkel diese Gastgeschenke doppelt „Luisen" verdanken (unter welcher sie entstanden, die sie geehrt habe). Auch Sonne und Mond, von Sternen umgeben, erschienen. Nach diesen etwas nüchtern allegorisch auftretenden, sich nicht geschickt zusammenschließenden Gestalten fügte Goethe, um den Zug zu heben, zwei

eigene Darstellungen ein, zunächst einen Sterndeuter, der auf einer Tafel die Bahnen der vier erst in diesem Jahrhundert entdeckten Planeten gezeichnet hatte, und in launigen Versen den Wunsch aussprach, der Schöpfer hätte aus ihnen nur einen machen sollen, wo sie, statt die Namen von vier Göttinnen zu tragen, sich gleich mit dem einen Namen „Luise" nennen würden. Vor gerade fünfundzwanzig Jahren hatte Goethe in dem Maskenzuge „Planetentanz" den von Herschel entdeckten am weitesten von der Sonne entfernten Planeten sich am Geburtsfeste der Herzogin betheiligen lassen. Es folgten nun Landleute, Gärtner und Hirten, auf die Goethe in ähnlichen launigen Versen den Sterndeuter hinweisen läßt, nach dem sie sich verwundert umgeschaut haben. Seine Bemerkung, es seien wohl dieselben, die in der Krippe das Kind gesucht, und nun gekommen, ihre jetzige Herrin anzubeten, leitet zum letzten Theile des Zuges über, zu dem Morgenstern und den heiligen drei Königen, welche Goethe schon vor so vielen Jahren launig bei der Herzogin-Mutter hatte erscheinen lassen. Wir wissen, daß Professor Oken aus Jena den Morgenstern darstellte (er trug einen solchen auf dem Haupte), die drei Könige von Johanna Schopenhauer, ihrer Tochter Adele und Frau Falk übernommen waren; letztere, alle drei klein, erschienen abenteuerlich prächtig. Ihnen schloß sich, was vielleicht nicht eigentlich beabsichtigt war, der in Weimar wieder anwesende Dichter Zacharias Werner als Knecht-Ruprecht mit einer Stalllaterne an, „eine riesenhafte Figur auf Kothurnen, in einem reichen Gewand, ungeheurer Mütze mit Fuchsschwänzen und Goldbüschen, über der Schulter einen Sack mit vergoldeten Nüssen". Er gab den Schönen Nüsse, alle von demselben Gedichte „Der Schönsten von Weimar" begleitet. Dieses enthielt die

Aufforderung, zu Sonne, Mond und Sternen hinzukommen, damit dem Himmel nicht ein Stern erster Größe fehle. Werner hatte aber auch ein „Lied der heiligen drei Könige aus der Nibelungen Land" verfaßt, in welchem er auf drollige Weise in possirlicher Nachbildung der Nibelungensprache den größten Theil des Zuges auf die Nibelungen deutete und so deren allegorische Beziehung zerstörte.*) Dem Zuge folgte der Satiriker Falk, wie er es auch sonst gethan, als Journalist, diesmal mit einem wandelnden Bureau. Vor der Herzogin zog er aus einem mächtigen Claquehut einen einfachen Feldstuhl, auf dem er sich niederließ, um einen Bericht für die „Elegante Zeitung" zu liefern, der sofort gedruckt war und rings ausgetheilt wurde.

Mit Goethes so glänzend erprobter geschmackvoller Anordnung und dichterischer Belebung konnte sich dieser Maskenzug nicht vergleichen. Erst im folgenden Jahre sollte unser Dichter, der diesmal wohl nur zur Noth in letzter Zeit eingegriffen hatte, mit voller Seele sich der Verherrlichung der Geburtstagsredoute widmen. Am Abend des 14. Januar 1810 war die Prinzessin Karoline dem Erbprinzen von Mecklenburg-Schwerin verlobt worden. Fünf Tage später gab der Herzog der Bürgerschaft auf dem Stadthause einen glänzenden Freiball. Der noch kaum genesene Wieland ließ der Braut durch seine von Altersgenossinnen begleitete jüngste Tochter Luise einen mit einem Weihegedicht umwundenen Kranz überreichen und sie durch Verse, welche sie mit holder Stimme vortrug, begrüßen. Nach Goethes

*) Diese Verse meint Knebel in dem S. 57 angeführten Briefe unter den „Nibelungischen". Riemer hatte denselben für Knebel die Namen der darstellenden Personen hinzugefügt. Sie finden sich im Berichte des „Journals".

Tagebuch*) erhielt Goethe am 22. „Anfrage und Anregung zu einem Redoutenaufzug zum 30. Januar" und er schrieb darüber nach Tische einen kleinen Aufsatz. Die Anfragen gingen wohl vom Hause des Hofmarschalls von Egloffstein und des Polizeipräsidenten von Fritsch aus. Hatte Werner im vorigen Jahre das Nibelungenlied verspottet, so dachte Goethe, die romantische Poesie in einem großartigen Maskenzuge zu Ehren zu bringen, besonders da die fürstlichen Damen für deren eigenthümliche Größe durch ihn Verständniß gewonnen hatten. Der vom Herausgeber Chr. H. Müller ihm 1782 zugesandte erste vollständige Abdruck des alten Liedes hatte Goethe nicht zu fesseln vermocht, wenn auch die darin zufällig aufgeschlagene Weissagung der Meerweiber an Hagen ihm lange als Stoff zu einer Ballade im Sinne lag. Näher trat ihm die mittelalterliche Dichtung ein Vierteljahrhundert später in von der Hagens Bearbeitung (1807), neben welche sich 1808 das Heldenspiel von Friedrich de la Motte Fouqué, „Sigurd, der Schlangentödter" stellte, eine Nachdichtung der entsprechenden Skandinavischen Sage. Nach den für Weimar so bewegten Kaisertagen des Oktobers 1808 übten die „Nibelungen" eine solche Gewalt über den Dichter, daß er sie den am Mittwoch morgens sich bei ihm versammelnden fürstlichen Damen und ihrem Kreise vorlas, von der Sage, den darin auftretenden Völkern und Personen und ihrem Sittenzustand eingehend sprach, ja sogar eine Karte zum Gedicht entwarf. Und als im Januar 1809 der skandinavische Alterthumsforscher Martin Friedrich Arendt nach Weimar kam, nahm er diesen trotz seiner ärmlichen Kleidung in sein Haus auf und ließ

*) Freundliche Mittheilung des Direktors des Goethearchivs, Herrn Prof. Erich Schmidt.

ihn seiner Mittwochsgesellschaft Vorträge über die isländische Kultur und die gesammte älteste skandinavische Literatur halten. Noch viel eingreifender waren die Mittheilungen, die Goethe selbst, besonders über die Wilkinasage und die Edda, von diesem erhielt. Auch nach dessen nichts weniger als rühmlichem Abzuge*) hielt er sich an die nordische und altdeutsche Literatur, wie er ausdrücklich seiner Beschäftigung mit dem Liede vom König Rother gedenkt, das der ihm befreundete Büsching im Jahre 1808 zuerst vollständig im ersten Bande der „Deutschen Gedichte des Mittelalters" herausgegeben hatte. Der Geschmack am Altdeutschen theilte sich den gebildeten weimarischen Kreisen mit. Ein vom November 1809 datirter Brief im „Journal des Luxus und der Moden" berichtet, im vorigen Winter sei die altdeutsche Dichtung, besonders das Heldenbuch und das Nibelungenlied, der vorherrschende Gegenstand der Unterhaltung in den besten Gesellschaften gewesen, und dieses wohlerworbene Recht werde sie ohne Zweifel im nächsten behaupten. Was lag da dem Dichter bei einem seiner Maskenzüge näher, als diese Vorliebe praktisch zu verwerthen, die verbrauchten allegorischen Figuren fahren zu lassen und durch Vorführung altdeutscher Dichtung und Sage ein frisches Element zu gewinnen?

An demselben Tage, an welchem er jene Anfrage erhielt, ließ Goethe sich von der herzoglichen Bibliothek Kochs „Grundriß der deutschen Literatur", Bodmers „Minnesinger", den „Theuerdank" mit seinen schönen Holzschnitten und den „Weiß-Kunig" kommen. Freilich hatte er schon am 10. sich von dort

*) Vgl. die Aeußerung von Vulpius vom 14. Mai 1809 im Goethe-Jahrbuch" IV, 334. Dort ist der desselben gedenkende Brief vom 13. Januar 1808 ein Jahr zu früh datirt.

die beiden Handschriften der „Minnesinger“ geliehen, die Bodmer schon einmal sich von Weimar verschafft hatte*), aber nur um sie den Brüdern Grimm in Kassel zu schicken, denen er sie am 19. zugehn ließ, drei Tage vor jener Anfrage, nachdem er vorher dem mit ihm der Bibliothek vorstehenden Geheimerath von Voigt davon Mittheilung gemacht hatte. Daß er sich darin näher umgesehen, besonders auch in dem in ihnen befindlichen „Wartburgkriege“, ist nicht unwahrscheinlich. Bei der Kürze der Zeit mußte die Sache rasch betrieben werden, wobei Goethe an der Frau Hofmarschall von Egloffstein und der Frau Präsident von Fritsch sehr eifrige und geschickte Helferinnen fand. In einem undatirten Briefe an die erstere bedauert er, daß er in der zur Berathung anberaumten Sitzung seiner Gesundheit wegen nicht erscheinen könne; sei die Sache etwas weiter, so würden sie wohl einmal bei ihm zusammenkommen; denn das Eisen wolle sogleich geschmiedet sein, solle ein Hufeisen daraus werden. „Grüßen Sie mir das liebe sonst sogenannte Kehlchen**) (Frau Präsident von Fritsch) und sagen Sie ihr: es thue mir leid, daß ich mir bei dieser Gelegenheit für sie nichts Heiteres erdenken dürfe. Dagegen wollen wir dann mit Erlaubniß, wenn die Sache einmal ausgemacht ist, für unsere schlanke Gräfin [ihre Nichte, die junge Gräfin Karoline von Egloffstein] etwas aufgehn lassen.“ Für diese war die Rolle der Jägerin ausersehen. Er schließt: „Leben

*) Vgl. Goethes Brief an Lavater vom 8. August 1780. Eine ausführliche Mittheilung über diese Handschriften hatte Prof. Wiedeburg im Jahre 1754 bekannt gemacht. Auch Herder hatte sie genau durchgesehen und einen Theil der Gedichte abgeschrieben, unter denen die wenigsten eigentliche Minnelieder waren. Vgl. Herders „Andenken an einige ältere deutsche Dichter“ Brief 3.

**) Fräulein von Wolfskeel. Vgl. S. 40.

Sie recht wohl und intereſſiren Sie ſich ja für die Sache. Es iſt in mehr als einem Sinne nothwendig, daß wir diesmal etwas zuſammenbringen, das ſich darf ſehn laſſen. Ich hoffe mündlich bald mehr.“ Goethe ließ ſich die Sache trotz ſeines Unwohlſeins Weimars und der Prinzeſſin wegen recht angelegen ſein.

Im Gegenſatz zu den frühern Maskenzügen hatte er ſich entſchloſſen, die auftretenden Perſonen nicht redend einzuführen, ſondern ſie durch eine Art Herold beſchreiben zu laſſen. Da die romantiſche Poeſie in zwei Hauptarten zerfällt, die eigentliche Lyrik, die man als Minneſang bezeichnet, obgleich derſelbe außer den Frauen Gott und die Fürſten pries, und die Heldendichtung, ſo war es ein beſonders glücklicher Umſtand, daß beide auf der vor einundſechzig Jahren an Weimar gefallenen Wartburg vom Landgrafen Hermann I. von Thüringen, der ſelbſt Minneſinger war, auf glänzende Weiſe gepflegt worden waren, wovon das S. 63 genannte ſpätere fabelhafte Gedicht vom Sängerkriege auf dieſer Burg noch Zeugniß gab. Darin war ein um ſo erwünſchterer Ausgangspunkt gegeben, als Weimar auch unter Anna Amalia und Karl Auguſt durch ſeinen Dichterhof weiteſten Ruhm erworben und ſo ſeiner fürſtlichen Ahnen ſich würdig gezeigt hatte, was zum erfreulichſten Schluſſe der Feſtdichtung ſich darbot. Um die Eintönigkeit zu vermeiden und zugleich eine äußerliche Scheidung der beiden Dichtarten zu gewinnen, ließ Goethe jede durch einen beſondern Vertreter ankündigen, einen Minneſinger und einen Heldendichter, die beide einſt auf der Wartburg geſungen haben und als ſolche die fürſtlichen Nachkommen jener Landgrafen von der Wartburg anreden. Die Rolle des Minneſingers hatte Präſident von Fritſch übernommen, die des Heldenſängers ſollte Goethes zwanzigjähriger Sohn Auguſt ſprechen,

der des Vaters klangvolles Organ besaß und mit Gefühl vorzutragen verstand. Er war damals erst Kammerjunker und studirte noch in Jena, von wo er zur Einübung nach Weimar kam. Goethe entwarf auf einem großen Blatte ein Schema, auf welchem die einzelnen Rollen nummerirt nach ihrer Folge und der Zusammengehörigkeit aufgeführt wurden. Dieses sandte er durch seinen Sohn, der es auslegen werde, der Frau Hofmarschall mit der Bitte, die nöthigen Anmerkungen zu diktiren und anzugeben, was zunächst zu bestimmen erforderlich sei. Für zwei Herren, welche sich noch gemeldet hatten, seien Nr. 7 und 9 (Konversirende und Tanzende), für drei Damen deren Gegenpaare (Nr. 6 und 8) übrig, so daß von den Damen, die noch Theil nehmen wollten, nur eine einstweilen ohne Rolle wäre: doch würde sich auch für diese noch etwas Artiges finden, da sie wohl noch manches einzuschalten und zu ändern haben würden; diese möge nur eine ihr bequeme und gut stehende Kleidung wählen, den Charakter wollten sie schon finden. Die Anordnung war schließlich festgestellt, als Goethe das Schema am Morgen nach dem Geburtstag, am 31., an den Präsidenten von Fritsch schickte, der daraus ersehn werde, wie der Aufzug sich zuletzt gestaltet habe. Die Nummern, wozu August die Verse zu sprechen habe, seien mit Roth unterstrichen, nämlich 2 (Heldendichter), 10 und 11 (Jagdlustige), 15—17 (Zwerge, Brunehild und Siegfried), 20 (Asprian), 21 und 22 (Recht und Ehre), 25 (Otnit), 26 (Weltliches Regiment), 28 (Kanzler), 30 (Räthsel). Von den Stanzen fielen also August 11 zu (jetzt 2. 8. 12—14. 17. 18. 21. 22. 24 [erste Hälfte]. 25). Die beiden Schlußstanzen fehlten im Schema. Von den dem Präsidenten bestimmten schickte er die vollendeten; die meisten seien leider noch nicht gedichtet. Sie waren auf einzelne

Blätter geschrieben; eine schließliche vollständige Abschrift werde auch die Stichwörter geben und so aller Verwechslung vorbeugen. „Morgen früh um 12 Uhr, ja eher, werde ich mich im Stadthause einfinden", heißt es weiter im Briefe. „Die Herren werden gebeten, sämmtlich und von den Frauenzimmern, wer Lust und Muße hat, zu erscheinen. Auch wollte ich bitten, daß man alles, was noch etwa an Requisiten abgeht, in diesem Termin erinnerte, und entweder mündlich zum Protokolle gäbe oder schriftlich zu Akten einsendete. Ew. Hochwohlgeboren haben ja wohl die Güte, diesen Wunsch an die Interessenten gelangen zu lassen." Es war freilich keine Zeit zu verlieren, da die Aufführung am Abend des 2. Februar stattfinden sollte. Goethe selbst mußte sich mit der Dichtung beeilen, weil noch viele Stanzen zu machen waren, unter ihnen auch die beiden abschließenden.

In dem kurzen Programm des Maskenzuges heißt es, ein Herold zeige sich, „anführend einen Minnesinger und Heldendichter", und daß dieses wirklich so dargestellt wurde, scheint sich aus dem Bericht über die erste Aufführung im „Journal des Luxus und der Moden" zu ergeben: „Ein Herold, auf dessen Mantel man den silbernen, rothgebälkten Löwen, das Familienwappen der Frau Herzogin, erblickte, trat hervor, anführend einen Minnesinger und Heldensänger, welche vor die hohen Herrschaften zu beiden Seiten gestellt u. s. w." Da hier der Bericht des Programms wörtlich wiedergegeben ist, so könnte man freilich denken, die wirkliche Aufführung könne in einem unwesentlichen Punkte davon abgewichen sein. Es wäre doch auffallend, wenn, nachdem der Herold die beiden Dichter eingeführt und diese des auf der Wartburg zu ihrer Zeit lebenden Minnesanges gedacht, der Minnesinger, als der Herold dem Maskenzuge voran-

tritt, äußerte: „Nun tritt ein Herold auf zu guter Stunde.“ Dieser, der zugleich mit dem Heldendichter erscheint, verkündet, daß sie beide von der Wartburg kommen, die noch immer als Stätte der Dichtung in der Erinnerung lebe und den Ruhm des glänzenden Pflegers derselben allen Zeiten offenbare, wobei die dichterisch fortgepflanzte Sage vom Wartburgkriege vorschwebt. Der Satz ist abgebrochen, da das zu „Von Wartburgs Höhen“ gedachte „kommen wir“ über den folgenden relativischen Bestimmungen vergessen wird, an die sich noch ein allgemeiner Satz als Folge angeschlossen hatte. Der nach der ersten Stanze stehende Gedankenstrich ist unberechtigt, wenn auch der Heldensänger V. 9 an „Wartburgs Höhen“ anknüpft, mit denen der Minnesinger begonnen hat. Dieser geht auf die Gelegenheiten ein, bei welchen der Sang auf der Wartburg erschollen sei: Geburt, Tod und Vermählung wurden gefeiert und zur Ergetzung des Hofes Helden- und Zaubergeschichten gesungen, da der Zauber auch in der Heldensage eine so bedeutende Rolle spielt. Mit besonderer Hervorhebung tritt der Brautgesang an den Schluß, da auch der herzogliche Hof eben eines glücklichen Brautpaares sich erfreute. Die „Klage“ um den Hingeschiedenen floß „melodisch“, war aber „groß“, indem sie seiner Heldenthaten gedachte. Statt des jetzigen „den Ahnherrn trug“ hieß es früher, wohl bezeichnender, „dem Ahnherrn [zu dessen Ehre] zog“, so daß die Klage persönlich ihm zu Ehren den Leichenzug begleitend gedacht wurde.

Der Herold, vom Minnesinger mit dem Glück verheißenden „zur guten Stunde“ empfangen, führt nach alter Sitte den Maskenzug ein, indem er vor den Fürstlichkeiten zum Zeichen der Unterthänigkeit das Scepter neigt. Er komme, hören wir,

aus jener sagenreichen Zeit, wo die Fürsten auch Dichter gewesen, und es wird dann die doppelte Reihe der Lieder angedeutet, deren Bilder jetzt erscheinen werden. Die Bezeichnung der Minnelieder als „der Liebe Scherz" ist noch ungenauer als „Minnesang", aber durch den Gegensatz der Heldenlieder („der Ernst der Helden") veranlaßt. Unsere Stanze spricht der Minnesinger, wie auch die folgenden acht, die auf den Minnesang sich beziehen, mit Ausnahme der achten „Jagdlustige", da der Dichter beide hie und da abwechseln läßt, um einen Gegensatz auch dadurch schärfer hervortreten zu lassen. Im prosaischen Programm heißt es, die folgenden Gestalten der modernen Poesie seien „theils allegorisch, theils individuell"; bei letzterm schweben die Helden der Sage vor. Der Minnesang wird durch die Jahreszeiten vertreten, die alle für den Genießenden besondere Reize haben. Dabei hat der Dichter sich wohl gehütet, dieselben mit den gewohnten allegorischen Beigaben einzuführen, die sich kaum in ihrem Kostüm zeigten. Wir wissen leider davon nichts Näheres, auch die darstellenden Personen kennen wir nicht, nur zufällig finden wir berichtet, daß die zur Geburtstagsfeier von Kochberg gekommene Schwiegertochter der Frau von Stein, Amalie von Stein, Schwester des Stallmeisters Friedrich von Seebach, als Sommer auftrat. Lenz und Sommer erscheinen als das steigende Jahr hier unmittelbar hintereinander, während die beiden andern Jahreszeiten von ihnen und von einander durch zwischentretende Stanzen geschieden sind. Der Frühling wird als Zeit der knospenden Liebe, die Nachtigall als Verkündigerin seines fröhlichen Lebens und die Liebe als Vollenderin des Glückes des vielbesungenen wonnigen Mais dargestellt. Erst im Lenz gewinnt das Wort der Liebe seinen vollen holden Schall und ver-

leiht das innigste Glück, wie es die Nachtigall ausspricht. Aber auch Seufzer steigen aus der in tiefstem Grunde erregten Brust der Liebenden, als Zeugen unendlicher Sehnsucht vollster Seeleneinigung. Der Sommer verkündet, wie auch seine Gluth und seine Gewitter den Genuß der Liebenden nicht stören. Kühlung suchen diese am Wasserfall, und vor dem Unwetter flüchten sie in die vertraute Einsamkeit einer Höhle, wie Dido und Aeneas. Hier war im Verse: „Erfrischt ein Trunk, ein Wort das Blut", ein Fuß ausgefallen. Wenn auf Riemers Exemplar des Druckes vor „ein Wort" die Lücke durch „erquickt" ausgefüllt ist, so war dies ohne Zweifel Goethes ursprüngliche durch Druckfehler entstellte Fassung, deren er sich nicht mehr erinnerte, als er bei der Aufnahme in die Werke den lückenhaften Vers begann: „Erquickt ein Trunk, erfrischt"; wenigstens wurde so gedruckt, vielleicht aus Mißverständniß von Goethes beabsichtigter Korrektur, jedenfalls unpassend, da das Erfrischen eigentlich dem kühlenden Trunke zukommt. Riemer hatte wohl den Ausfall des Wortes bemerkt und Goethe mitgetheilt, der, wie wir wissen, auf dem zweiten nach demselben Satze zu machenden Druck, der aber unterblieb, einige Aenderungen machen wollte.

Drei Paare dienen zur Ausführung von Lenz und Sommer. Zuerst erscheint „ein Minnepaar", wo man lieber das gewöhnliche „Liebespaar" lesen möchte. Im Schema stand, freilich nicht recht bezeichnend, „Konversirende". Die dieses bezeichnende Stanze hebt den Genuß hervor, welchen den Liebenden die „neue" (neu erstandene oder durch das Glück ihrer Liebe neu gewordene?) Welt gewährt, wobei die Liebe von der ersten freundlichen Annäherung bis zu dem immerfort wiederholten seligen Geständnisse bezeichnet wird. Dann folgt ein „tanzendes" Paar, unter

dem gleichfalls Liebende gedacht sind. Neben dem englischen Tanz („Kettentanz") tritt der deutsche, der Walzer („sich um sich selbst drehen"), hervor. Bedürfte es einer Erklärung, die lebhafteste böte Werther in dem berühmten Briefe vom 16. Juni, wo aber statt des gegenseitigen Anschauens das Halten im Arme hervortritt. Für die tanzenden Damen hatte Goethe die Fräulein von Täubner, von Laßberg und von Marwitz in Aussicht genommen, von denen freilich eine leer ausgehn werde, für die Herren den Kammerherrn von Bielke und Herrn von Boyneburg. Ein drittes, ernsteres Paar sind „Jagdlustige", von denen die schlanke junge Gräfin Karoline von Egloffstein die Jägerin für sich in Anspruch genommen hatte. Daß selbst ihre strenge Göttin Diana nicht immer vor der Liebe sichere, tritt schalkhaft am Schlusse hervor, wofür die Geschichte der Diana selbst und ihrer Nymphen den Beweis liefern können. Die auf sie bezügliche Strophe hatte Goethe, „vielleicht neckisch", seinem Sohne zugewiesen.

Die dritte Jahreszeit, der Herbst, dessen Vertreterin (Pomona) mit der Fülle des Obstes und dem Aehrenkranz erscheint*), veranlaßt die Hindeutung auf den Segen rüstiger Arbeit, die zur Erntezeit mit fröhlichen Festen gefeiert wird. Die Festfeier erhält auffallend genug (hier hätte Goethe wirklich „etwas Artiges einschalten können") keine Ausführung durch

*) Riemer hat auf seinem Exemplare des Maskenzuges „reicher Gaben Fülle" verändert in „frischer Gaben Reichthum" und im folgenden Verse für „Mit Freuden sehen wir den Kranz" gesetzt „Das Füllhorn schwillt, zum Golde reift." Es ist völlig unglaublich, daß er dies ganz zwecklos auf eigene Hand gethan habe; Goethe muß diese Aenderungen für den beabsichtigten Neudruck selbst gemacht oder wenigstens gebilligt haben. Da aber dieser Neudruck unterblieb, erinnerte er sich später ihrer nicht mehr.

ein besonderes Paar, aber im Gegensatze dazu sehen wir ein Paar „Spielende", die, von der Leidenschaft des Gewinnes und der Spannung auf den Erfolg ganz hingerissen, an nichts anderes denken, so daß Amor selbst (der Gefährlichste, wie er im Maskenzug von 1802 heißt) sich vergebens an ihnen versuchen würde. Von der Tracht dieser vier Paare wissen wir nichts; nur berichtet das „Journal", sie hätten eine Folge gut gewählter, der altdeutschen Zeit nachgebildeter Kostüme gezeigt; besondere Erwähnung verdiene das Jägerpaar.

Aber auch der Winter darf unter den Jahreszeiten nicht fehlen, und, wie wenig man es auch glauben sollte, er hat sein gutes Recht, hier zu erscheinen. Freilich bildet er den strengsten Gegensatz zu der in diesem Saale herrschenden Fülle von Licht, Wärme und Freiheit (der Winter ist trüb, kalt und starr), aber er ist es ja, der ihnen die Herzogin geschenkt hat und der sie jährlich an ihrem Geburtstage so freundlich um sie vereint, wonach er die schönste Jahreszeit von allen. So hat der erste Theil dieser Bilder einen passenden Abschluß gefunden, bei welchem der Minnesinger sich eben an die Königin des Festes selbst mit erhobener, bewegter Stimme wendet. Wenn in dem Maskenzuge von 1782 der Winter sich rühmt, Schöpfer der Abendvergnügungen zu sein, und in dieser Beziehung vor dem schönen Sommer den Vorzug verlangt, so ist dies hier besonders glücklich gewendet. Freilich hätte der Dichter noch hervorheben können, daß der Winter auch den Erbprinzen und die Großfürstin dem Lande geschenkt, aber damit hätte der Schluß seine einheitliche Spitze verloren.

Verlangte man ein einheitliches Bild des Minnesanges, so würden freilich diese wenigen wie zufällig ausgewählten Bilder

wenig genügen, aber es galt dem Dichter eben nur das gemüthliche Leben von Haus und Feld im Gegensatze zu den rauhen und mühevollen Heldenkämpfen und dem aus ihnen hervorgehenden, eine sichere Staatsordnung begründenden Ringen hervortreten zu lassen. Die einzelnen Bilder deuten gleichsam symbolisch auf die Kreise, denen sie angehören.

Den zweiten Theil des Maskenzuges erklärt der Heldendichter mit Ausnahme der gegensätzlich eintretenden Stanzen von Liebe und Treue (gegen Recht und Ehre), Geistliches Regiment und Klerikus (gegen Weltliches Regiment und Kanzler). Dieser beginnt damit, daß, wie die Vergleichung mit der skandinavischen und isländischen Literatur zeigt, unsere germanische Dichtung aus dem Norden gekommen, was er zur glücklichen Hindeutung benutzt, daß auch die im vorigen Jahre bei diesem Feste abwesende Großfürstin, deren Geburtstag sie nächstens begehn werden, aus dem Norden stamme. Wenn der Heldendichter die jetzt „Norden", ursprünglich „Zwerge" überschriebene Stanze mit den Versen anhebt:

> Doch wendet nun von diesem Blumengrünen
> Zu nordschen Himmelsfeuern das Gesicht,

so sollte man glauben, es müsse in diesem Augenblick der Schein eines Nordlichts den unten als Blumengarten ausgeschmückten Saal des Stadthauses erleuchtet haben, damit die Erwähnung der nordischen Himmelsfeuer, aus denen in sterndurchwebtem Bilde ihnen die Majestät der Großfürstin erschienen*), kein leeres Bild sei: aber im Berichte des „Journals" wird nichts Derartiges bemerkt.

*) Vgl. oben S. 5 f.

Zur Einleitung des alten Hünenvolkes (Sigurds Heimat heißt in der Edda „Hunaland"), das sich von Norden her über Europa verbreitet hat, dienen zwei Zwerge, welche ein gewaltiges Schwert mit beiden Händen tragen, zum Beweise, welche Riesenkraft jenes nordische Volk besessen. Siegfrieds berühmtes Schwert, „Balmung" im Nibelungenliede, kann nicht gemeint sein, da Siegfried selbst dies trägt. Er nennt es „ein Werk zwergemsʼger Schmiedehöhlen", mit absichtlicher Verschweigung des hier mehr belästigenden als veranschaulichenden Namens. Als erstes Bild der nordischen Dichtung, und zwar in ihrer wilden, grimmigen, hünenhaften Zeit, treten Brunehild und Siegfried auf mit ihrem grausen und widerwärtigen Kampfe im Brautbette, dessen Recht der von der Tarnkappe verborgene Freund für den Bräutigam erringen muß. Die widersprechenden Eigenschaften von Brunehilds Charakter treten in der Hervorhebung ihres in der Dichtung unvergänglichen, von Skandinavien bis zum Lande der Romanen reichenden Ruhmes hervor. Die Aeußerung, dieses Kind des Pols lebe in der Dichtung vom Eismeere bis zum Po und zur Garonne, deutet mit großer Freiheit auf die Lombardei und das südliche Frankreich, die Ost- und Westgothen. Freilich kommt Dietrich von Bern, dessen Hauptstadt aber an der Etsch liegt, im Nibelungenliede vor, doch nicht der Westgothenkönig Athaulf. Die Stanze von Siegfried (der „gleiche Mann", was auf die vorangegangene Schilderung Brunehildens zurückweist) setzt nicht allein Kenntniß des Nibelungenliedes, sondern auch der Sigurdsage voraus; letzterer gehören das Durchsprengen des Zauberflammenthors (Wafurlogi) und das zwischen den im Brautbette Kämpfenden liegende Schwert an. Dem titanischen, so unglücklich endenden Paar folgt (hier

tritt wieder ausnahmsweise der Minnesinger statt des Heldensängers ein) ein glücklicheres, gleichfalls heldenhaftes und hochgestelltes, ewig in der Dichtung lebendes. Goethe folgte hier neben der Wilkinasage dem spätern Gedichte von der Meerfahrt des Königs Rother am westlichen Meere (bi deme westeren mere) nach Byzanz, wo er des Königs Konstantin Tochter durch Kühnheit und List entführt. Ursprünglich gehörte das Lied der alten Heldensage an. In der uns erhaltenen Fassung des zwölften Jahrhunderts wurde der König, dessen Tochter Rother entführte, nach Konstantinopel gesetzt und sie zur Mutter Pipins gemacht. Der Name der „jungen Königin" wird im Liede nicht genannt. Wenn Goethe sie im Schema „Herlinde" nannte, so gab er ihr den wohllautenden Namen ihrer Dienerin*), was ihm aber bei der Ausführung mit Recht bedenklich schien, weshalb er den Namen ganz überging.**) In der alten Sage gießt der getreue Eckart die Schuhe, der, wie seine Rother begleitenden Brüder, Asprian, Abendroth und Widolt ein Riese ist. Goethe macht einen Zwerg zum Liebesboten, während die Sage nur die Dienerin der Königstochter als Vermittlerin kennt. Die Prinzessin wird hier als die Schönste des Morgenlandes („das Licht der Morgenländer") und als Kaisertochter von Byzanz bezeichnet, dann ihrer Goldgewänder und im Gegensatze dazu der von Rother geschickten goldenen Schuhe gedacht, welche dieser selbst ihr dann anzieht. Rother sollte im glänzendsten Lichte beim Fest-

*) Sie wird zuerst ein alt vrowe, die hoze herlint genannt, später erscheint die vrowe herlint als Vertraute der Tochter Konstantins.

**) Das Gedicht nennt sie meist die kuninginge, die junge kuninginge; Goethe setzte dafür „Prinzessin". Den Namen verschweigt das Gedicht; es läßt Rother dem Könige sagen: Sin tochter si mit rothere Gevare westene over mere.

zug erscheinen. Daß Goethe von „Rothers unbezwungener Kraft (eine homerische Umschreibung) so heiter als bedächtig" sprechen will, deutet darauf, daß er manches in das Gedicht nicht zum Vortheile des Helden und der Wirkung Verschlungene beseitigt hat, zunächst den in die Entführungsgeschichte verflochtenen Kampf gegen Imelot, dann die während eines Kriegszugs Rothers gelungene listige Zurückbringung seiner Gattin nach Konstantinopel*), Rothers zweiten Zug gegen Konstantin, die Noth, in welche dieser mit seinen Helden geräth, die Rettung durch Arnolf, die Wiedergewinnung seiner Frau, die dem Sohne Imelots bestimmt war, endlich die Zurückziehung des Helden in ein Kloster, nachdem er seinem Sohne Pipin den Ritterschlag ertheilt hat. Goethe konnte alles dieses nicht brauchen, und erkannte wohl, daß dieses spätere Zuthat zur ursprünglichen Sage war.

Wir wissen, daß die Prinzessin von Frau Hofmarschall von Spiegel dargestellt wurde. Diese erschien acht Jahre später als Turandot im großen Maskenzuge, aber noch 1827 gedachte der Dichter sehnsüchtig dieses Aufzuges, wie sie mit Rother „im Glanz der Schönheit und Majestät" aufgetreten sei. Abbildungen des Kostüms beider Paare brachte das „Journal des Luxus und der Moden" im April und für die Leserinnen eine genaue Beschreibung des Anzuges der Damen. Brunehild trug ein goldgesticktes Unterkleid von drap d'argent; das kurze Oberkleid von

*) Wenn es von Rother heißt, er habe sich solch Glück verschafft, „als Pilger klug, als Gast freigebig, prächtig", so schwebt wenigstens beim „Pilger" Rothers zweiter Zug vor, während bei dem „Gast" wohl der erste gedacht wird, wo er sich als Flüchtling bei Konstantin einstellte und sich zu seinem Dienst erbot, aber durch seine reichen Schätze große Bewunderung erregte, wie er durch seine Freigebigkeit die Herzen gewann.

blauem Atlaß war gleichfalls mit Gold gestickt und mit Goldfransen besetzt. Den goldgestickten Panzer umgab ein goldener, mit Edelsteinen geschmückter Gürtel. Der rothe, reich bordirte Mantel wurde auf beiden Schultern von brillantenen Pfeilen gehalten. Den Helm zierte ein Stirnband von bunten Steinen und Brillanten; die Krone glänzte von Brillanten, Amethysten, Chrysoprasen und Perlen. An jedem Arme waren drei Goldspangen, die weißen Stiefel mit Gold geschnürt. Die Linke hielt einen den Kopf weit überragenden Speer, die Rechte stützte sich auf einen großen Schild. Reiche Locken fielen auf den gleich den Armen entblößten Hals. Die Prinzessin trug über das weißatlassene, goldgefranste, mit langer Schleppe und langen Aermeln versehene, in griechischem Geschmack gemachte Unterkleid zwei reich verzierte Tuniken von Musselin und drap d'argent. Den rothsammtenen mit einer Kante von Perlen und Brillanten umgebenen Mantel umschlang ein Gürtel, an dem bunte Edelsteine glänzten. Auf den Schultern hielten brillantene Agraffen das Kleid, den Hals bedeckten ineinander gewundene Perlschnüre. Den Kopf schmückte ein mit Mull umwundener Turban von drap d'or, dessen beide herunterhängende Streifen am Ende mit Perlen besetzt waren; vorn fand sich ein Diadem von Perlen und farbigen Edelsteinen, der obere Rand war mit Brillanten besetzt und durch eine lange nach oben gerichtete weiße Reiherfeder ausgezeichnet. Die lang herabhängenden Aermel von Musselin zeigten sich reich gestickt und besetzt. Die Sandalen waren mit Gold geziert. Siegfried, der Brunehilden gerade gegenüber steht, trägt ein gewaltiges Schwert, in der Rechten den Helm, auf dem Rücken den Schild, eine helmartige Mütze, lange umgestülpte Stiefel, welche das obere Bein unbedeckt lassen, und ein bis zum

Halse reichendes, in mehrere Spitzen unten auslaufendes Gewand; der Arm ist in Stahl gehüllt. Kleid und Kopfputz Rothers sind roth, letzterer mit reich herabwallenden Federn geschmückt; er trägt das Schwert an der Seite, Arme und Beine scheinen in Stahl gehüllt. Freundlich steht er der Prinzessin gegenüber, während das andere Paar sich keck anschaut.

Auf Rother folgt einer der wilden Gesellen seiner Begleitung, der Riese Asprian. Der Bericht des „Journals" sagt von ihm: „Eine kolossale männliche Figur, den Schnabelhelm vom borstigen Roßschweife bedeckt und mit Fichtenzweigen umwunden. In seiner Hand schwingt der Wütherich einen gewaltigen Streitkolben, mit dem er alles zu zerschmettern droht." Freilich schildert das Rotherlied mit Vorliebe Asprians Riesenstärke, aber, wenn wir hier von ihm hören, seine Freunde selbst hätten ihn angeschlossen, so heißt es nicht von ihm, sondern von dem Riesen Widolt, er sei von den Seinen gefesselt worden, gebunden, wie ein Löwe, damit er kein Unheil anrichte, was Goethe dahin geändert hat, daß er in der Wuth seiner eigenen Waffenbrüder nicht schone. Eigenthümlich wird dies ausgeführt in der folgenden „Recht und Ehre" überschriebenen Stanze. Das Recht, das, wie die griechische Dike, die römische Justitia, als Frau gedacht wird, hält ihn in Ketten; auf der andern Seite lockt und zieht ihn die Ehre mit goldenen Ketten, indem sie auf die Ehren hindeutet, die er durch gewaltige Thaten sich erwerben wird. Im Maskenzug „Die vier Weltalter" (1782) erschien der Ruhm mit Ehrenzeichen und Maßstab, und das eherne Alter sagte dort, der Treffliche dränge sich zu seinem Thron, und Ehr' und Reichthum spendeten Glück und Lohn. Freilich bleibt es etwas auffallend, daß der wilde Riese sich durch goldene Ketten locken lassen soll,

da stärker bei ihm der innere Trieb ist, der eben jeder Fessel widerstrebt, wie er auch im Rotherliede bei der Noth der Seinen diese wirklich durchbricht: aber eben darin, daß selbst Asprian der Ehre zugänglich gedacht wird, zeigt sich deren unwiderstehliche Gewalt. Doch nicht bloß das Recht, wofür man wohl lieber das Gesetz (die griechische Themis) genannt sähe (wie im „Faust" II, 1188), sondern auch „der frohe Tag" bestimmt ihn; bei dieser schönen Festfeier muß er sich umsehn, daß sein Eisenstab niemand verletzte.

Nun kommen zwei andere Frauen, von denen der Minnesinger, der bei diesem Gegensatze eintritt, ausdrücklich sagt, daß sie „folgen". Demnach ist es irrig, wenn der Bericht im „Journal des Luxus und der Moden" sagt, Asprian werde von vier weiblichen Tugenden gefesselt, Recht und Ehre, Liebe und Treue, so daß in dieser allegorischen Gruppe die durch höhere Geistesmächte [auch die Ehrsucht?] gebändigte rohe Gewalt erscheine. Die treue Liebe (denn diese wird in den beiden zusammen auftretenden Gestalten dargestellt) hat mit Asprians gebändigter Wildheit nichts zu thun, sie dient zur weitern Ausführung des hochgestellten liebenden Paares. Der Minnesinger bezeichnet beide als beseligende Mächte von himmlischem Ursprung, aber selten seien sie verbunden, wie auf dem heutigen Feste, wo eben höchstes Glück walte. Bei den Worten, sie seien „zu Wohl und Weh uns freundlich zugesandt", bezieht „Weh" sich auf beide, da nicht allein die Liebe häufig statt des ersehnten Glückes ärgste Qual leidet, sondern auch die Treue, wenn sie sich betrogen fühlt, doch hauptsächlich geht es auf die Liebe, welche sich um die Treue nicht kümmert, einsam umherstreift und, wenn sie auch zuweilen erquickt, manches Unheil anrichtet.

Die Treue ist bescheiden, im Gegensatze zur anspruchsvollen Liebe, aber hier, wo sie sich heimlich, ganz in ihrer Sphäre fühlt, ist es ihr frei zu Muth, selbst das Geräusch des Festes stört sie nicht; darf sie ja sich hier ganz enthüllen und ihr stilles Feuer leuchten lassen, das wie der Liebe so auch dem Verdienste folgt, wobei die Beziehung auf die Herzogin vorschwebt. Schon einmal hatte Goethe sich Treue und Liebe in ähnlicher Weise entgegengestellt, in der in Rom ihm gelungenen Bearbeitung von „Claudine von Villabella", wo die Liebende singt;

Liebe schwärmt auf allen Wegen,
Treue wohnt für sich allein;
Liebe kommt euch rasch entgegen,
Aufgesucht will Treue sein.

Frau von Stein hatte diese Verse zuerst so schön gefunden, wogegen sie nach der Lösung ihres Verhältnisses zu Goethe ihr so sehr widerstanden, daß ihr die Umwandlung derselben durch den Prinzen August von Gotha gefiel, worin es hieß, Treue weine oft im Stillen und wache vor Schmerz, während die Liebe scherze und schlafe.

Nach den beiden Heldenpaaren tritt König Otnit oder Ortnit in Lamparten auf. Goethe kannte das Lied von ihm aus dem „Heldenbuch". Daß Otnit der Vater Rothers war, wird eben so wenig berücksichtigt, als daß er gleich diesem, wie das Gedicht von ihm erzählt, eine Meerfahrt machte, um sich im Heidenlande ein schönes Weib, die Tochter des Königs zu Suders in Syrien, zu gewinnen, was ihm nach hartem Streite durch Hülfe des Zwerges Elberich gelang. Goethe wollte Otnit als ersten Herrscher darstellen, der nach vielen Kämpfen seinem Reiche Ruhe und Sicherheit gewann und sich dann ruhig der Regierung

widmete. Wenn es heißt, er habe sich ein großes Verdienst erworben, „entbrannt für Menschenwohl von heilger Glut", so denkt Goethe nicht daran, daß dieser als Christ die Heiden besiegte, sondern er faßt ihn als warmen Wohlthäter der Menschheit, dem das Glück seines großen Reiches am Herzen liegt. Hierbei lag der Anfang des Gedichtes zu Grunde, der neben Otnits großer Macht seiner Milde und Weisheit gedenkt. Zur freien Ausführung Goethes gehören die Bewältigung der wilden Kämpfe der Nachbarvölker und der Räuber, wobei die heroischen Zeiten des alten Hellas vorschweben, die des Herakles und Theseus, die es auch mit Ungeheuern zu thun hatten. Heißt es ferner, Berg und Wald werde sich mit Drachenschweiß („Schweiß" nach bekanntem Jagdgebrauch) färben, wie die Ebene mit Räuberblut, so fand Goethe dazu eine Veranlassung in Otnits unglücklich endendem Kampf gegen die sein Land verheerenden beiden Würme. Sein Otnit durfte darin nicht unterliegen, sondern sein Reich mußte durch des Königs rastloses Bemühen der glücklichsten Ruhe genießen. In der Beschreibung des Maskenzuges heißt es: „Ein tapferer Herrscher, mit Königskrone, tritt er mit kraftvoller Würde einher und zeigt am Speere den durchstochenen Drachen." Zur weitern Ausführung Otnits dient das weltliche Regiment, dem das geistliche entgegentritt. Ersteres erschien mit strahlendem Diadem, letzteres war wohl durch ein Kreuz bezeichnet; beiden ist je eine Stanze gewidmet. Der Heldendichter bezeichnet zunächst den während Otnits glücklicher Herrschaft dauernden Frieden, unter welchem das Reich sich mehr an die Unterordnung unter *einen* Herrn gewöhnt, wobei des in der Menschenbrust ruhenden Gefühls der Ehrfurcht, worauf später die „Wanderjahre" so bedeutsam hinwiesen, ge-

dacht wird; das einzige, was das Volk sich wünscht, ist, daß es den Nachfolger seines Herrschers sich selbst wählt, den es mit allem Reichthum und aller Pracht ausgestattet wünscht, damit er der ihm verliehenen Majestät würdig auftreten könne. Wir haben also hier ein Wahlreich, wobei nur die Bestimmung fehlt, durch wen das Volk wählt. Da wir uns Otnit als unverheirathet denken dürfen, war die freie Wahl nicht durch einen natürlichen Erben gehindert. Mit köstlicher Laune stellt der Dichter (er läßt nur zur Abwechslung den Minnesinger eintreten) dem weltlichen Regiment das scheinheilige geistliche entgegen, das, statt jenes zu unterstützen und sich der Demuth zu befleißigen, von glühender Herrschsucht getrieben, dessen Grundfeste untergräbt. Die prächtige Schilderung, welche die päpstliche Lehre von den zwei Schwertern scharf trifft, durfte Goethe am weimarischen Hofe sich unbedenklich gestatten. Am Ende des vierten Aktes des zweiten Theiles des „Faust" tritt der Spott noch packender hervor. Nach den beiden Regimentern zeigen sich zwei untergeordnete, aber sehr einflußreiche, oft die Herrscher selbst bestrickende und ihrem Willen unterwerfende Mächte, der Kanzler und der Klerikus.*) Der erstere ist hier nicht, wie im deutschen Reiche, ein Geistlicher, was Goethe an der angeführten Stelle des „Faust" beißend verspottet, sondern ein Hofmann, der zu so hohem Ansehen beim Kaiser gelangt ist, daß er nicht bloß die Friedensschlüsse macht, sondern auch auf die Kriegs-

*) Nach dem Schema sollte beim Klerikus wieder der Heldensänger eintreten. Vielleicht hatte Goethe vor, diesem und dem Kanzler eine ganze Strophe zu geben, wo dann die Abwechslung wie beim weltlichen und geistlichen Regiment eingetreten sein würde. Möglich ist es, daß er, da er für beide zusammen nur eine Stanze bestimmte, diese ganz dem Heldendichter zuwies.

führung Einfluß gewonnen, er „gewandt mit spitzem Kiele das Reich begrenzet, ja die Feinde schlägt“. Auf das geistliche Regiment wirkt der gelehrte Klerikus, indem er das Recht der Kirche aus der heiligen Schrift und den Vätern spitzfindig beweist. „Das Wort, zum Buch erstarrt,“ bildet den Gegensatz zum mündlichen Vortrag des gewandten Kanzlers; an ein gedrucktes Buch ist nicht nothwendig zu denken. Auffällt, daß beim geistlichen Regimente bloß die Wirkung durch ein Buch angenommen wird, das mehr auf die Menge als auf den geistlichen Herrscher wirkt, der doch auch seine Berather hat, mit denen er mündlich verkehrt.

Zuletzt lenkt eine räthselhafte Figur unser Nachdenken auf sich. „Auf einem duftenden Throne von Blumen und grünen Zweigen“, heißt es im Berichte, „sahen wir ein liebliches Götterkind vorüberziehen. Es war der Zwergenkönig Elberich. Doch in ihn legte der Meister wohl noch eine tiefere Hieroglyphe, ein Räthsel für euch, lieben Zuschauer. Befraget euren Genius, ob er euch günstig das Wort zuflüstere.“ Schalkhaft soll hiermit wohl angedeutet werden, daß die Lösung des Räthsels eben „Genius“ oder vielmehr „Genie“ sei, die auch Goethes vertrauter Genosse Riemer handschriftlich angab.*) Im Schema war die letzte, die dreißigste, Stanze „Räthsel“ überschrieben, im Abdruck des „Journals“ mit vorgesetztem „Elberich“. Diese Stanze allein mit der Ueberschrift „Elberich“ hatte das „Morgenblatt“ schon am 5. März gebracht, ein Zeichen, daß Goethe auf diese viel hielt. Die doppelte

*) Riemer widmete in den Gedichten zur Grundsteinlegung der weimarischen Bürgerschule durch den Großherzog im November 1822 fünf Stanzen dem „Genius“, der dem Lande im Großherzoge zu Theil geworden.

Ueberschrift ging in die Werke über, entspricht aber keineswegs dem ursprünglichen Sinne der Dichtung; denn hätte Elberich mit den übrigen Gestalten der altdeutschen Sage persönlich auftreten sollen, so wäre er ebenso wenig wie diese ein Räthsel gewesen; auch wäre eine räthselhafte Erklärung durch den Heldendichter eine Abweichung, die in der Sache keinen Grund hätte. Schon die Art, wie er erschien, war räthselhaft, da das liebliche Götterkind auf dem grünen Throne keine deutlich auf Elberich deutende Züge hatte, die sonst der Heldendichter hervorgehoben haben würde, nein der Dichter wollte wirklich am Schlusse den Zuschauern ein Räthsel aufgeben. Das aus dem Morgenlande stammende Räthsel hat in der altdeutschen Dichtung besondere Pflege gefunden; ein solches hier am Schlusse zu geben war Goethe wohl besonders durch das Lied vom Wartburgkriege veranlaßt, in welchem die Räthsel einen weiten Raum einnehmen. Auf unser Räthsel brachte den Dichter der im Otnitliede als Leiter Otnits so bedeutend hervortretende Zwerg Elberich, Otnits Vater, aber der räthselhafte Gast ist nicht Elberich selbst, von dem Goethe nur die riesenhafte Kraft bei Kindergestalt (er sieht einem vierjährigen Kinde gleich) und die wundersame, weit und breit verbreitete Wirksamkeit neben dem Leben auf grüner Wiese entlehnte. Sein räthselhafter Geist ist Elberich nur ähnlich; deshalb beschreibt auch der Heldensänger in freilich räthselhafter Weise sein Wesen. Was im Otnitliede der allmächtig wirkende Elberich, das ist im geistigen Leben das Genie. Riemer, der diese Deutung gab, meinte, dieses Kind und der Knabe Lenker im Mummenschanz des „Faust" bezeichneten dasselbe, aber es ist nicht, wie jener, auf die Dichtkunst beschränkt. Goethe nannte Genie, wie er im Jahre 1828 gegen Eckermann äußerte, „jene

produktive Kraft, wodurch Thaten entstehen, die vor Gott und Natur sich zeigen können, und die eben deswegen Folge haben und von Dauer sind". Als solche Genien nannte er Mozart, Phidias, Raphael, Dürer, Holbein, die Baumeister des straßburger Münsters und des kölner Doms, Luther, Friedrich den Großen, Napoleon u. a. Jeder leugnet das Genie (V. 4). „Niemand räumt gern andern einen Vorzug ein, so lang er ihn nur einigermaßen leugnen kann", beginnt Goethe seine Bemerkungen über den falschen Gebrauch des Wortes „Genie", das diejenige Kraft des Menschen sei, „welche durch Handeln und Thun Gesetz und Regel gibt." Weiter heißt es V. 4: „Jeder hofft und glaubt es"; man hofft und glaubt an die Macht des Genies, wenn man es auch den einzelnen abspricht. „Der Welt gehörts so wie dem Paradiese" (V. 5). Die Welt bedarf desselben zu ihrer Erhebung, und schon im Paradiese herrschte es, wo der erste Mensch sich die Sprache schuf und sein Geist die Thiere sich unterwarf. „Auch ist ihm alles, ist ihm nichts erlaubt" (V. 6). Es schafft eben nur aus innerm Drange, der es aber zu nichts treibt, was diesem widerspricht, außer seiner Sphäre liegt und ihm deshalb unmöglich ist. Der schließliche Wunsch, daß sich in kindlichem Gemüthe die Weisheit mit der Klugheit und der Güte vereinen möge, deutet auf die schrecklichen Bahnen, die das Genie oft bei ungeheuren Menschen, wie Peter der Große und Napoleon, wandelt. Die Weisheit ist das Geniale; mit diesem sollen sich Klugheit, welche die schlimmen Folgen meidet, und Güte, ein gutmüthiges Herz, vereinen. „In kindlichem Gemüthe" bezieht sich auf die Erscheinung als Kind, der auch ein kindliches Gemüth entsprechen werde.

Der Zug ist hiermit geschlossen, aber beide Erklärer müssen

auch, was im Schema fehlte, noch die Beziehung desselben auf das Fest andeuten. Der Minnesinger beginnt mit der Bemerkung: voller Zutrauen schließe sich die Menge an, von der er nichts sage. Die übrigen Masken wollen dem Zuge folgen, was aber erst gestattet ist, nachdem beide Erklärer sich entfernt haben. Voller Zutrauen schließt sich die Menge an, weil sie keine Ahnung von der ungeheuern, wie Goethe sich später äußerte, dämonischen Macht des Genies fühlt, sie sich für seines Gleichen hält, da sie doch nur gleichsam ein elementarisches Leben hat, nicht zu einer lebendigen Individualität gelangen kann. Goethe hat die hier zu Grunde liegende Ansicht mehrfach ausgesprochen, dichterisch in den Dienerinnen der „Helena", die sich in die Elemente auflösen. Dem Minnesinger dient jene Bemerkung als Uebergang zur Hindeutung, daß alle, die am vorübergegangenen Maskenzuge sich betheiligt, durch Liebe und Treue getrieben worden, das Geburtsfest der Herzogin zu verherrlichen, „inwendig walte ehrfurchtsvolle Scheue, der Liebe Flammen wie das Licht der Treue". Beim Zuge selbst, in welchem beide nebeneinander auftreten, hatte der Heldendichter nur vom Glanze des stillen Feuers der Treue gesprochen, aber beide als Schwesterflammen bezeichnet, Wenn der Minnesinger zuletzt des heutigen Festes huldigend gedenkt, so deutet die Schlußstrophe des Heldendichters auf die Pflege hin, welche die Dichtung in ältern Tagen auf der Wartburg und neuerdings in Weimar zu dauerndem Ruhme dieses Fürstenhauses genossen. Er beginnt damit, daß alles Große so schattenhaft verschwinde, ohne leibhafte Spur zu hinterlassen, wie dieser Maskenzug, und wo einst die größten Thaten geschehen, herrsche später Oede. Nur die Dichtung vermöge Dauer zu verleihen (in vortrefflichem Bilde wird dieser

Gedanke veranschaulicht*)), und so soll auch der Ruhm dessen, was die einheimischen Fürsten für diese gethan, durch sie verewigt werden.

Von den fürstlichen Personen hatte sich keine beim Zuge betheiligt. Wir wissen, daß die Großfürstin an diesem Abend als esthnische Frau, der Erbprinz, der den Olymp liebte, als Bacchus, die Ariadne (das junge und ausnehmend schöne Hoffräulein Sophie von Baumbach) führte, Prinz Gustav von Mecklenburg, der gern mitmachte, als Phoebus, mit der Hofdame von Staff als Diana, verkleidet war, Prinzessin Karoline in ihrem sehr reichen Anzuge nichts vorstellte. Die Darsteller der dreißig Masken gehörten zu den höchsten Hofkreisen und den mit diesen verkehrenden Personen, aber weder Frau Hofmarschall von Egloffstein, noch Frau Präsident von Fritsch traten selbst auf. Unter den Zuschauern waren außer den mecklenburger Prinzen der Herzog und der Prinz von Coburg und andere hohe Gäste.

Die Verse des Zuges waren gedruckt vertheilt worden. Am folgenden Morgen schrieb Goethe an den Präsidenten von Fritsch er habe aus dem gestrigen Getümmel noch eine Anzahl Exemplare gerettet, von denen er ihm fünfzig sendet; der Satz sei in der Druckerei stehn geblieben, und die Gesellschaft könne nachschießen lassen, so viel sie wolle. Da sie Beifall gefunden, so wolle er einen anständigen Titel vordrucken lassen und noch einiges hinzufügen und ändern. Hinzugefügt ward nichts als der Titel: „Die romantische Poesie", die Aenderungen unterblieben. Gleichzeitig sandte er an die Frau Hofmarschall von Egloffstein eine Anzahl

*) Man vergleiche dazu die denselben Gedanken ausführenden beiden Oden des Horaz IV, 8. 9.

Exemplare; in einigen Tagen ständen noch mehrere zu Befehl. Auch bat er sie um die Gefälligkeit, möglichst dazu beizutragen, daß sie die ausgetheilten Kostümzeichnungen, in welchem Zustande sie auch sich befinden möchten, zurück erhielten, da dieselben gesammelt werden sollten.

Der Maskenzug hatte allgemein, besonders auch bei der Großfürstin, höchsten Beifall gefunden. Man beschloß dessen Wiederholung bei der Geburtstagsfeier der Großfürstin am 16. Februar, zu welcher der Herzog den großen Saal des neuen Schlosses hergab, in welchem die dreißig Personen sich besser entfalten konnten, besonders da man damit einen andern zu Ehren der an diesem Tage gefeierten Fürstin verbinden wollte. Die Gesänge zu letzterm, die Goethe am 8. zu dichten begann, erschienen mit andern Gedichten, die derselbe von weimarischen und jenaischen Dichtern sich verschafft hatte, in einem Quarthefte unter dem Titel: „Völkerwanderung. Poesien gesammelt bei einem Maskenzuge, aufgeführt den 16. Februar. Weimar 1810.“ Die verschiedenen russischen Stämme sollten diesmal die Großfürstin begrüßen und dabei Lieder nach russischen Volksmelodien gesungen werden. Der Maskenball begann um 8 Uhr. Die Großfürstin und die Prinzessin Karoline erschienen in reicher burgundischer Tracht zu allgemeiner Bewunderung. Goethe scherzte, die letztere gleiche der Tochter Karls V. Die mecklenburger Prinzen hatten altdeutsches Kostüm gewählt, der weimarische Erbprinz zeigte sich als König von Ungarn. Abbildungen der Kostüme, bei denen Richtigkeit mit geschmackvoller Anordnung vereinigt war, brachte das Aprilheft des „Journals des Luxus und der Moden“. Von hohen Gästen waren die Herzogin von Gotha, der Fürst und der Prinz von Rudolstadt zugegen,

auch der russische Fürst Repnin nebst Gemahlin. Als die Herrschaften in den schon von bunten Charaktermasken wimmelnden Saal traten, erschien zuerst auf höchsten Wunsch von neuem der Maskenzug „Die romantische Poesie", der in dem geräumigen Saale eine noch bedeutendere Wirkung übte. Nachdem derselbe seinen Rundgang vollendet und sich aus dem sogenannten weißen Saale in den daneben liegenden Marmorsaal begeben hatte, trat von der entgegengesetzten Seite in langsamem feierlichen Schritte unter Leitung der Frau Präsident von Fritsch als Schamanka (tatarische Wahrsagerin) der Zug der „Völkerwanderung" von 60 Personen ein, unter denen sich die angesehensten Männer Weimars befanden, auch der Hofmarschall von Egloffstein und ohne Zweifel der Präsident von Fritsch und Goethe. Frau von Stein schrieb, die übrigen alle würden an diesem Abend russische Masken machen. Hier sah man Kaufleute von Petersburg, Moskauer, Letten, Polen, Griechen, Tataren verschiedener Stämme, tscherkessische Fürsten vom Kaukasus, Kirgisen, Baschkiren und andere Völker; auch fehlte nicht ein russisches Brautpaar mit Beziehung auf die mit so vielen, fast der sehr gedrückten weimarischen Verhältnisse spottenden Festen gefeierte Verlobung der von der Großfürstin innigst geliebten Prinzessin Karoline. Der mit den Finanzen gequälte Minister von Voigt blieb von allen diesen kostbaren Festen fern, da er den „bequartierten Bürger und Landmann" dabei nicht aus dem Kopfe bringen konnte, wogegen Goethe, von den genannten vornehmen Freunden unterstützt, es für seine Pflicht hielt, für die Würde Weimars und zur Erheiterung der ihren Reichthum freigebig aufwendenden Großfürstin alles, was er vermochte, zu thun. Während der russische Zug erschien, stimmte ein Musikchor die russische Melodie des von Goethe ge-

dichteten „Festliedes“ an, welches von einem Tenor- und Baßchore, der aus 26 Theatersängern bestand, gesungen wurde. Es sprach dieses die unter allen Versammelten herrschende Liebe zu der Gefeierten des Tages begeistert aus, wobei es auch auf die zahlreichen übrigen Masken, besonders die des im Marmorsaale sich bewegenden großen romantischen Zuges, mit den Worten hindeutete:

Wandelt fröhlich zwischen diesen,
Die des Festes mit genießen,
Zwischen Zwergen, zwischen Riesen
Und des Nordens Kraft.

Wenn es am Schlusse der ersten Strophe heißt, sie brächten zur Festesmitte (wo die Großfürstin saß) „fremde Kleider, wohlgekanntes Herz“, so deutet dies darauf, daß alle maskirten Personen ihr treu ergeben seien. In der zweiten Strophe sprechen sie ihrem Maskencharakter gemäß als Bewohner des weiten russischen Reiches, wobei die Großfürstin als Nordlicht bezeichnet wird, welches das Sternenlicht ihres eigenen Wohles erhöht. Als der russische Zug vor der Großfürstin Front gemacht, trat die Schamanka vor und sprach ein von Riemer gedichtetes, in die „Völkerwanderung“, später auch in Riemers „Gedichte“ aufgenommenes Sonett, das dem Wunsche Ausdruck gab, heute, wo ihre treuen Verehrer in den Trachten ihres Volkes sich nahten, möge sie sich doppelt fühlen, „bei uns und bei den Deinen“. Nachdem die Großfürstin herzlich gedankt, erschien Kammerherr von Spiegel als russischer Courier mit einem Prachtexemplar der „Völkerwanderung“. Darauf wurde, gleichfalls nach russischer Volksmelodie, das „Gastlied“ gesungen, das die Freude der russischen Völker lebhaft ausdrückt, sich „in dem lichten Kreise

ehrenvoll empfangen" zu sehn, und mit der Versicherung schließt, noch viel bunter würde es in dem großen Saale hergehn, wenn alle zugegen, die der Großfürstin liebevoll huldigen. In der zweiten Strophe muß V. 3 Komma statt des Ausrufungszeichens stehn, ganz entsprechend der ersten Strophe; denn „wie wir (thun) sollen" ist Vordersatz zu „Viele zeigen u. s. w." Ein Ausruf wäre hier eben so wenig an der Stelle, als zu „wie wir sollen" aus dem vorhergehenden „ziemet froh Behagen" ergänzt werden kann „uns froh behagen". „Während dieser Zeit hatte der Zug der romantischen Poesie im Hintergrunde einen Halbkreis mit Zwischenräumen gebildet", heißt es im „Journal des Luxus und der Moden". „Der Zug der Völkerwanderung zog nun hinter diesen halben Mond und vertheilte sich dergestalt in die Intervallen, so daß beide Züge ein Ganzes ausmachten." Jetzt wurde das hübsche Brautlied zu Ehren des dargestellten Brautpaares, gleichfalls nach einer russischen Melodie, von Tenor und Baß gesungen, obgleich in der zweiten Strophe das Mädchen und ihre Nachbarinnen auftreten, die beiden ersten Verse der dritten das Brautpaar zusammen spricht. Alle diese russischen Melodien sind dem Aprilhefte des „Journals" beigegeben.*) Nachdem das verbundene Brautpaar sich verabschiedet, fordert sich der Chor auf, gleich diesem „Hand in Hand das Fest zu genießen", fröhlich zu jauchzen und mit den Füßen zu stampfen,

*) Im ersten Verse hat sich Goethe des einen guten Reim bildenden mittelbeutschen Chemenâti, „Kemenate" bedient; ersteres fand er im Nibelungenliede, das andere im „König Rother" im Sinne von Gemach, besonders von Frauengemach. Es ist das mittellateinische caminata, althochdeutsch chominâta, ein mit einer Feuerstätte (caminus) versehenes Gemach. — V. 12 „Um dich selbst verschlingt sich ja das Band", wie Goethe in den „Xenien" III, 102 sagt: „Hübsche Mädchen verschlingen das Band."

wie es das lustig erregte Volk zu thun pflegt. Dann blieben beide Züge einige Zeit stehn, ehe sie sich auflösten.

Unter den Masken, die später die Aufmerksamkeit erregten, zeichnete sich der einundsiebzigjährige von Thümmel, der mit der Herzogin von Gotha gekommen war, als alter Astrolog aus. Er trug ein Sehrohr in der Hand; der Großfürstin überreichte er ein ehrfurchtsvolles Prognostikon, daß ihr Glück Bestand haben werde, wobei er bemerkte, bald, wenn sein Stern ihn gen Himmel führe, werde er selbst bei den geheimen Räthen da droben die Stimme des Volkes und ihres mütterlich gerührten Herzens vertreten. Auch Falk machte als Niemand seine Witze; nachdem aus der Luft Gedichte eines Niemand geflogen gekommen, stellte er sich als graues Männchen mit silberweißer Perücke dar. Goethe selbst erschien in der ihm beliebten Maske eines Tempelritters, und in solcher Schönheit und Munterkeit, daß ihn alle bewunderten. Es kamen auch Retableros mit Castagnetten, Tambourins und Drehorgel aus Valencia; auf einem Transparentgemälde zeigten sie die Kapelle und das Altarblatt (Retable) ihrer neuen Maria, ihrer lieben neuen Frau aus Norden (Nuestra Señora del Norte). Sie überreichten der Großfürstin ein der spanischen Romanze nachgebildetes Lied und einen lustigen Paß (Pasaporta) und führten zuletzt beim Sange einer auf ihre Schutzheilige bezüglichen Redondilla unter dem Schalle von Tambourin und Castagnetten einen Tanz auf. Nach Riemers Sonett „Verwandelte Gruppen" müssen auch mehrere Theilnehmer am großen romantischen Zug sich als italienische Hirten eingeführt haben, die unter dem Schutze der Großfürstin wohnen wollten, wenn nicht etwa dieser beabsichtigte Zug unausgeführt blieb. Stand Goethe dieser be-

sondern Gruppe fern, so hatte er sich dagegen bei einer andern dichterisch betheiligt.

Das oft angeführte „Journal" berichtet: „Leicht geschürzt und munter traten nun eine Quadrille italienischer Tänzer und Tänzerinnen auf. Sie sangen:

Wir kommen aus dem Sonnenland
Mit buntem Kleid und leichtem Band
Geschmückt nach unsrer Weise:
Ein froher Sinn bot uns die Hand
Zu dieser Winterreise.

Aus jener milderen Natur
Bestiegen wir die lange Schnur
Der hohen Alpenrücken,
Und sahn des rauhen Winters Spur
Mit Schauder und Entzücken.

Doch kamen wir behaglich an,
Wo mancher Saal sich aufgethan,
Voll schöner Pomeranzen,*)
Und mochten wohl auf solchem Plan
Die Tarantelle tanzen.

Und diese goldnen Früchte hier,
Sie sind nicht fremder Lande Zier,
Sie wachsen in der Runde,
Wie ehrfurchtsvolle Liebe Dir
Auf Deiner Treuen Grunde.

Mit Grazie und Gewandtheit führten sie hierauf einen zierlichen Rundtanz auf." Daß die Verse von Goethe gedichtet sind, in dessen Werken sie fehlen, wird niemand bezweifeln, der damit

*) Der Ausdruck muß bildlich verstanden werden, wenn es auch freilich an Pomeranzenbäumen in Weimar nicht fehlen mochte.

dessen Aeußerung an die Frau Hofmarschall von Egloffstein vom Morgen des 14. Februar, zwei Tage vor dem Festabend, vergleicht: „Die schöne Jugend soll uns nur keine verdrießlichen Gesichter machen; denn das wäre ein übler Spaß nach so viel Heiterkeit. Zwei Verse [Strophen] für die einwandernden Italiener stehen schon auf dem Papier. Mich würde besonders der Reim von Pomeranze und Tanze verdrießen, wenn ich ihn verlieren sollte. Ich mache das Gedicht fertig; denn es ist ja nicht der letzte Redoutenabend, und wir brauchen noch manchen Spaß und Zierde auch auf den folgenden [den 23., an welchem die mecklenburger Prinzen aber schon abgereist waren], wo ja dieser Einfall vielleicht besser und glücklicher als gegenwärtig aufgeführt werden kann.“ Man sieht, Goethe war in der besten Stimmung, da er sich freute, das Fest der Großfürstin auf so anmuthige Weise ausschmücken und ihr den Beweis liefern zu können, wie sehr auch er mit ganz Weimar, und mit lebhafterm Gefühl ihres Werthes als die Treuesten, sie verehre. Beim Feste selbst hatte er, obgleich lange unwohl, sich froh und heiter gefühlt, ja auch nach diesen bewegten Tagen empfand er keine Ermüdung. So stärkend wirkte das freudige Bewußtsein, redlich seine Herzenspflicht erfüllt und mit ganzer Seele zur würdigen Feier der Festtage beigetragen zu haben.

Der Maskenzug der russischen Nationen wurde zwei Tage später, an einem Sonntage, am Vorabend der Abreise der mecklenburger Prinzen, wiederholt. Dies ergeben die Zeilen, die Goethe am Morgen des 18. an den Präsidenten von Fritsch richtete, dem er 200 Exemplare der „Völkerwanderung“ zur Austheilung an die bei dem Zuge betheiligte Gesellschaft und sonstige Freunde übersandte, mit der Bemerkung, das dritte

Hundert sei schon ziemlich auf die Hälfte zusammengeschmolzen. Hier schreibt er: „Wie befindet sich denn unsere liebe kleine Frau? Kann sie den Zug heute anführen? Das Heizen der obern Zimmer ist besorgt. Genast [Regisseur] wird sich mit den Stangenmännern [welche die Barriere bildeten] zur rechten Zeit einfinden und weitere Anordnung erwarten. Eberwein der ältere [Traugott Maximilian] wird die russischen Melodien mit Instrumentalmusik vortragen, wodurch wieder etwas Neues und Fremdes entsteht. Ich wünsche, daß alles wohl passen und gelingen möge. Ich werde diesmal schwerlich selbst aufwarten können." Goethe wünschte auch die Kostümzeichnungen des Maskenzugs russischer Nationen, die man an die einzelnen Theilnehmer gegeben hatte, in welchem Zustande sie sein möchten, zurückzuerhalten, um sie mit denen der „Romantischen Poesie" in ein Buch zu vereinigen und sie so aufzubewahren.

Während Weimar im Juli die Vermählung der Prinzessin Karoline mit großen Festlichkeiten feierte, befand sich Goethe so leidend in Karlsbad, daß er der Scheidenden kein Gedicht widmen, nicht einmal ihren herzlichen Brief beantworten konnte. Den letzten dichterischen Gruß brachte Weimar der allgeliebten Prinzessin in einem Festspiel der eben aus Schweden zurückgekehrten Amalie von Imhoff. Sie ließ alle Luftschlösser, die sich des Besuches der Tochter Karl Augusts gefreut, die Zeugen ihrer Entwicklung gewesen, sich von ihr verabschieden. Die Dichterin selbst und mehrere Hofdamen führten das Stück am hellen Tage im Parke auf. Das „Journal des Luxus und der Moden" gab einen Abdruck der empfindungsvollen Dichtung.

IV.

1811 bis 1818.

Die Zeit der Maskenzüge der Geburtstagsredouten war für Goethe vorüber, diese Form schien ihm abgelebt und keiner weitern Entwicklung fähig. Von größern Aufzügen war in den nächsten Jahren keine Rede mehr, der Ernst der Zeit ließ keinen Gedanken daran aufkommen, obgleich die Redouten fortgingen und besonders die Geburtstagsredoute viel besucht wurde, auch Goethe selbst darauf nicht fehlte. Seine Sorge war darauf gerichtet, das Geburtsfest der Herzogin durch neue bedeutende Bühnenvorstellungen zu feiern, die sich des Beifalls feinerer Kreise erfreuten, die Zuschauer zugleich ergriffen und erhoben, wie es ihm mit Calderons „Standhaftem Prinzen" und seiner später von der Kritik fast verhöhnten Bearbeitung von Shakespeares „Romeo und Julie" wirklich gelang. In dem äußerst bedenklich beginnenden Entscheidungsjahre 1813 wollte die Großfürstin es sich nicht nehmen lassen, den auf einen Sonnabend, also unmittelbar nach der Geburtstagsredoute, fallenden Geburtstag der Herzogin durch ein glänzendes Hoffest zu feiern. Obgleich der Dichter sich leidend fühlte, den eben auch Wielands Tod schmerzlich getroffen hatte, so stellte er sich doch mit einer dichterischen

Gabe ein, die sein Gefühl inniger und persönlicher aussprach, als es ein pomphafter Maskenzug vermochte. Er griff zu der vor zwei Jahren glücklich versuchten Form der Kantate; denn im März 1811 hatte er auf den Wunsch des Prinzen Friedrich von Gotha die Kantate „Rinaldo" gedichtet, die vom Kapellmeister Winter mit viel Geist, Geschmack und Leichtigkeit in Musik gesetzt worden war und auch bei einer Aufführung am weimarischen Hofe im vorigen November sehr gefallen hatte. In seiner „Idyllischen Kantate zum 30. Januar 1813" stellte er sich unter dem Hirten Damon dar, der den Festtag der Fürstin, „der Würde der Frauen", in stiller Einsamkeit feiern möchte, aber durch Menalkas sich bestimmen läßt, an der öffentlichen Feier, bei welcher er nicht fehlen dürfe, sich zu betheiligen. So brachte er in anmuthiger Weise das Gefühl zum Ausdruck, heute müßten alle darauf sinnen, der Fürstin durch Bezeigung ihrer tiefgefühlten Verehrung Freude zu bereiten. Die vom Kapellmeister August Eberhard Müller*) in Musik gesetzte Kantate machte aber nicht den erwarteten Eindruck, besonders da man die Absicht des Dichters nicht erkannte.

Hatte man den Geburtstag der Herzogin würdig gefeiert, so galt es, den der Großfürstin, die unter den traurigen politischen Verhältnissen außerordentlich litt (mußte ja Weimar noch immer zum Rheinbund halten, mit dessen Herrn und Gebieter Napoleon ihr Bruder und ihr Geburtsland in verhängnißvollem Kriege standen), auf eine ganz besondere Weise zu feiern. Man beschloß (wahrscheinlich ging der Vorschlag von Goethe aus), „Gemälde

*) Dieser war im vorhergegangenen Jahre von Leipzig nach Weimar berufen worden. Von Loeper dachte an den Leiter von Goethes Singchor, Franz Karl Adalbert Eberwein, der 1810 Kammermusikus geworden war.

durch wirkliche Personen, nach Erforderniß kostümirt und beleuchtet, darzustellen".*) Schon in den „Wahlverwandtschaften" bringt der Graf die Stellung lebender Bilder nach bekannten Gemälden in Vorschlag, und sie wird durch Lucianen unter Beihülfe des Architekten ins Werk gesetzt; man wählte dazu van Dyks Belisar, Poussins Ahasverus und Esther und Terburgs väterliche Ermahnung. Die Darstellung findet auf einer mit einem Vorhange versehenen Bühne statt; eine bedeutende Musik geht vorher und tritt zwischen den einzelnen Bildern ein, die auf Verlangen mehrmals wiederholt werden müssen. Der Architekt veranstaltet nach Lucianens Abreise eine weit schönere Darstellung, indem er nach eigener Anschauung das Bild der Verehrung der Mutter Gottes und ihres Kindes von den Engeln und Hirten stellt. Solche Bilderszenen hatte man schon in Wien, Berlin und Petersburg versucht, für Weimar waren sie ganz neu. Die „bewegte Plastik", mit welcher die Hendel-Schütz vor drei Jahren auf dem weimarischen Stadthause Beifall gefunden, war ganz anderer Art gewesen; denn wenn diese auch nicht bloß Werke der bildenden Kunst, besonders Antiken, sondern auch zuweilen ganze Gruppen mit andern Personen unter Benutzung des hocheinfallenden künstlichen Lichtes darstellte, so wurde doch weder der harmonische Gegensatz der Farben noch die künstlerische Anordnung der Gruppen benutzt, ja sie entstellte den künstlerischen Ausdruck oft durch pantomimischen Wechsel. Goethe versuchte mit Hülfe seines an der Antike gebildeten Meyer eine in jeder Beziehung den strengen Anforderungen der Kunst entsprechende

*) Wir benutzen hier und im folgenden die Schilderung dieser „Bilderszenen mit Gesang" im Märzhefte des „Journals für Luxus, Mode und Gegenstände der Kunst", die von Meyer herrührt oder auf dessen Bemerkungen sich stützt.

Wiedergabe der Bilder. Sie wählten zu diesem Zwecke drei Gemälde der neuern französischen Schule, deren „regelmäßige Anordnung der Gruppen, hübsche Kontraste, gesättigte und nach Beschaffenheit des Gegenstandes brennend kräftige Farben der Gewänder und hebende gewaltige Schattenpartien“ sie dazu besonders geeignet machen. Es waren Guérins Phädra und Hippolyt, Davids Belisar und Schwur der Horatier. „Weil die nur kurze Zeit, welche die figurirenden Personen in der ihnen vorgeschwebten Stellung aushalten können, den Zuschauern nicht Muße genug zur bequemen Betrachtung des Ganzen und aller seiner Theile darbietet, so wurde beliebt, daß jede Szene nach kurzen Zwischenräumen wiederholt erscheinen und zugleich der Sinn der Darstellung durch angemessene Chorgesänge angedeutet werden sollte. Dieses Zusammentreten und wechselseitige Unterstützung mehrerer Kunste gab dem Ganzen Neuheit, höhern Schwung und einen wahrhaft festlichen Charakter. Es wurde überdies der Vorwurf von Einseitigkeit, welcher solchen Bilderszenen bisher von den Kunstrichtern, wohl nicht ganz mit Unrecht, gemacht worden, glücklich vermieden und überhaupt eine sehr schöne, den sämmtlichen Anwesenden zum Vergnügen gereichende Gesammtwirkung hervorgebracht.“ Die Gesänge zu dichten mußte Goethe dem darin gewandten, jetzt an das Gymnasium getretenen Riemer überlassen; die Musik schrieb der genannte Kapellmeister Müller. Letztere findet sich zu einem der Bilder im angeführten Bericht des „Journals“ abgedruckt. Aber Goethe wollte noch ein selbstersonnenes Bild mit einer verehrenden Hindeutung auf die Großfürstin hinzufügen; drängte sich ja alles am Hofe und in der Stadt heran, um an der glänzenden Schaustellung sich zu betheiligen. Am 9., also sieben

Tage, vor der Festfeier, schrieb dieser an Meyer: „Da ich für das letzte Tableau etwas Philostratisches*) wünschte, so erhalten Sie hier einen Entwurf skizissime den Sie aber, als ein Wissender, wohl lesen werden. Gruppe 1. Flußgötter und Familie. Gruppe 2. Nymphen am blumenreichen Ufer. Gruppe 3. Faunen im Gebüsch. Gruppe 4. Apoll und die Musen in einem recht stengligten Lorbeerhain. 5. Eine große silberne Muschel mit dem Namen [der Großfürstin], herbeigezogen von ein paar Schwänen, worauf Genien reiten, oder die vielleicht noch besser durch einen Genius, der in der Mitte steht, geführt werden. 6. Leichte Wolken. 7. Die hervorbrechende Sonne. Da ohnedem diese Tableaus Zwitterwesen zwischen der Malerei und dem Theater sind, so schadets gar nicht, wenn wir hier ins Theatralische übergehen und unsere Gründe durch gemalte Pappenstücke hervorbringen. Auch dürfen wir wohl, wie die Historienmaler immer thun, etwas steilere Perspektiven annehmen. Personen haben wir genug, und Zeit, dieses letzte Bild vorzubereiten, würde sich ja wohl auch finden." Es kam wirklich unter der Bezeichnung „Arkadien" in trefflichster Weise zur Aufführung. Im Bericht des „Journals" heißt es: „Im vierten Bild erschien auf und an einem Hügel Apollo nebst allen Musen in einer gedrängten großen Pyramidalgruppe. Ihnen zur Seite saßen, wie auf einem andern Theile des Hügels, phantastisch verschränkt, unter Büschen drei Faune; tiefer als diese standen drei Nymphen. Im Vordergrunde sah man einen Flußgott neben einer Flußgöttin an ihren Urnen liegend, und nahe bei denselben, in

*) Die „Gemälde des Philostratus" hatten Goethe und Meyer sich eifrig angeeignet. Hier deutet der Ausdruck auf die bei diesen sich findende Vereinigung der verschiedenen Darstellungen um einen Mittelpunkt.

der Mitte der Szene, war Wasser angedeutet, auf dem in einer großen, von Schwanen gezogenen Muschel ein rosenbekränzter kleiner Amor oder Genius fuhr; der verehrte Name der Königin des Festes [Marie] glänzte in goldener Schrift auf der Muschel." Uebergangen ist hier, daß das Ganze von der Morgensonne beleuchtet war. Die Beziehung auf die Großfürstin und daß von dem Glanze die Muschel der Musen, die Nymphen und Faunen ergriffen werden, sprechen Riemers prächtige Verse theils im Chor-, theils im Sologesange von Alt und Tenor aus. Der Chor schloß:

Gleich der Iris holdem Bogen
Knüpft Sie Erd' und Himmel an;
Unsrer Feier denn gewogen,
Dürfen wir uns froh Ihr nahn.

Auch bei den drei ersten Bildern beschrieb ein Sologesang die bildliche Darstellung, woran sich ein lyrischer Chor anschloß. Den gedruckten Liedern ging ein Sonett Riemers an die „erhabne Frau" voraus, die gewohnt sei, „aus ihren lichten Höhen der Menschheit Thun und Leiden, Schaffen, Bilden mit klarem Sternenblick gelassen anzuschauen".*) Die Bühne war im Marmorzimmer aufgeschlagen, die Zuschauer saßen im großen weißen Saale. Jedes Bild wurde drei Minuten erhalten und wiederholt. Die Leitung des Ganzen bis ins einzelste hatte Goethe, obgleich er kurz vorher bettlägerig gewesen, selbst übernommen und auf das glücklichste durchgeführt, so daß nur eine Stimme des Beifalls und des Entzückens war. Frau Amalie von Stein

*) Die Gedichte theilte auch der Bericht des „Journals" mit. Riemer nahm sie in seine „Gedichte" auf, wo der Chor zum Belisar noch eine im „Journal" fehlende Strophe hat. Goethe-Jahrbuch I, 336 ist „Arkadier" Druckfehler.

hatte den Dichter, der hinter der Koulisse die Aufführung leitete, durch ihre Haltung als Oenone im Bilde des Hippolyt so entzückt, daß er ihr um den Hals fiel. „Es war fürwahr ein schönes Schauspiel", schrieb Minister von Voigt an Böttiger, „und unsere schönen Fräuleins wendeten die größte Standhaftigkeit an, lebloſe Bilder zu machen, besonders die Klio. Es dauerte von 8 bis 10 Uhr." So hatte denn Goethe durch eine ganz neue Kunstdarstellung mit wunderbarer Rüstigkeit in würdigster Weise den Ehrentag der Großfürstin gefeiert.

Aber es war nur eine Oase in der Wüste gewesen. In Weimar, das noch immer bei Napoleons Rheinbund bleiben mußte, wurden die Zustände immer leidiger. Schon am 7. April verließ die Großfürstin auf den Rath ihres Bruders, des Kaisers Alexander, mit ihrem ganzen Hofstaate die Stadt; den 17. eilte auch Goethe nach Teplitz. Den Tagen von Leipzig folgten Weimars Beschießung und Plünderung, Nervenkrankheiten und der alle bürgerlichen Verhältnisse verwirrende Drang der Jugend und der Männer, sich persönlich unter die Reihen der gegen Frankreich ausziehenden Krieger zu stellen. Die nächste Redoutenzeit war zu nichts weniger als zu Maskenzügen angethan. Am Geburtstage der Herzogin war die Kaiserin von Rußland in Weimar, aber von besondern Festlichkeiten konnte keine Rede sein. Goethe brachte es nur zu wenigen huldigenden Versen. Auch schrieb er auf den Auszug der Freiwilligen ein Finale zu „Wallensteins Lager". Beim Eintreffen der Siegesnachrichten fand er sich so leidend, daß er sich zu Hause halten mußte, und es war keine Zeit zu sorgsam vorbereiteten Festzügen. Auch die Geburtstagsredouten der folgenden Jahre wurden nicht durch große Maskenzüge verherrlicht. Die von Goethe im Jahre 1813

gestellten lebenden Bilder hatten aber so gefallen, daß sie zur Nachfolge reizten. So finden wir solche am 15. März 1816 in dem Hause des Freiherrn Karl Heinrich Anton von Helldorf. Goethe und Meyer scheinen dabei betheiligt gewesen zu sein. Ersterer schrieb dazu die Stanze:

Ihr kommt, Gebildetes allhier zu schauen,
Gebildet scheinbar, doch ein lebend Bild;
So weiß die Kunst vielfältig anzubauen
Der Fabel, der Geschichte reich Gefild.
Ihr sehet tücht'ge Männer, wackre Frauen,
Zu Thaten mächtig, wie zur Hülfe mild,
Und so entgegnen wir Euch, starr erscheinend,
Lebendig uns zu Eurer Gunst vereinend.

Die 1815 zur Großherzogin erhobene Herzogin scheint sich eine besondere Feier ihres Geburtstags auf der Redoute verbeten zu haben; einer Geburtstagsredoute wird nicht mehr gedacht. Der Herzog und die Großfürstin befanden sich im Jahre 1815 noch zu Wien. Bei der theatralischen Vorstellung, die der Erbgroßherzog zu Ehren seiner Gattin auf einem kleinen, für den Geburtstag der Prinzessin Marie (den 3. Februar) aufgestellten Theater geben ließ, war Goethe so wenig betheiligt, daß man außer einem Prolog des Regierungsrathes Müller kotzebuesche Stücke gab. Unter den Spielenden war Frau von Germar, Gouvernante der Prinzessinnen, Ottilie und Ulrike von Pogwisch, Adele Schopenhauer, Jagdjunker von Posek, ein junger von Hopfgarten u. a. Frau von Schiller erklärte sich über diese Vorstellung sehr bitter gegen Knebel. Im Jahre 1816 war der Hof wegen des am 20. Januar erfolgten Todes der Prinzessin Karoline zur Zeit der Geburtstage in tiefer Trauer. Auch im fol-

genden Jahre wird keiner öffentlichen Feier des Geburtstages der Herzogin gedacht. Zum 2. Februar, an welchem der Erbgroßherzog in sein fünfunddreißigstes Jahr trat, wurden lebende Bilder unter Meyers Theilnahme, wahrscheinlich auf Betreiben der Großfürstin, gestellt. Meyer hatte Goethe im Auftrage der Theilnehmenden zur Spendung einer dichterischen Gabe aufgefordert. „Diesmal muß ich, mein lieber Freund, mit Bedauern berichten, daß mir ein Gedicht zu den Tableaus ganz unmöglich fällt", erwiderte der Dichter am 31. Januar. „Die Unruhe, äußerlich und innerlich, ist zu groß, als daß an Fassung und Produktion zu denken wäre. Entschuldigen Sie mich so gut als möglich; denn ich werde nicht verfehlen, der Vorstellung beizuwohnen, und vielleicht gelingt es mir alsdann, etwas nachzubringen; denn nur, wo ich äußern Anlaß habe, kann mir etwas der Art gelingen. Sollte sich vielleicht Kanzler von Müller, der in diesen Dingen eine hübsche Fertigkeit hat, bereden lassen, etwas dergleichen zu unternehmen? Ein junger Mann fände vielleicht eher Anlaß, den hübschen Kindern was Artiges zu sagen." Es gelang später Goethe folgende Stanze, die auf einem Folioblatt unter der Aufschrift: „Bilderszenen. Aufgeführt zur Feier des 2. Februar 1817" gedruckt wurde.

Mit Säulen schmückt ein Architekt aufs beste,
Mit Statuen, Gemälden seine Hallen,
Dann finden sich am frohen Tag die Gäste,
Von Melodie bewegt, einherzuwallen.
Nun wirket umgekehrt am schönsten Feste
Durch Widerspruch die Kunst, Ihm zu gefallen.
Statt laute Freuden frisch bewegt zu schildern,
Erstarrt das Lebende zu holden Bildern.

Der Gegensatz ist der lebendige Tanz, dessen sich besonders die frische Jugend erfreut (Hermann und Dorothea I, 210), die eben in den Darstellern und Darstellerinnen der Bilder vertreten war.

Auf eine Feier des Geburtstags der Großfürstin deutet das mit dem Jahre 1817 bezeichnete Sonett Riemers unter den der Großfürstin gewidmeten*):

Aus Deines Weltreichs ungemessnen Zonen
Von Nord und Süd erscheinen wir Vasallen,
In Deines Tempels festgeschmückten Hallen
Des Tages Feier huld'gend beizuwohnen.

Ein frommer Wunsch spricht lebhaft aus uns allen,
In Deinem Licht voll Lieb' und Treu' zu wohnen;
Das schönste Loos wird unser Streben lohnen,
Läßt Deine Huld sich unsern Dienst gefallen. —

Doch wie! sind wir, ist dieser Kreis verwandelt?
Umgibt uns nicht der Heimat Reiz und Wonne?
Wir glaubten Deinem Stern uns nachgewandelt,

Nun scheint der Anblick uns zurückzuscherzen. —
Hier oder dort! des Tages Zaubersonne
Tauscht Land in Land und eint der Völker Herzen.

Das Sonett bezieht sich offenbar auf Südländer, die sich beim Feste eingestellt haben, wie dies ähnlich schon beim Maskenzuge von 1810 geschah. Vgl. S. 91 f. Vielleicht war es auch auf diesem Balle, daß Goethe einer aus den Wellen geborenen Undine durch einen neckischen Unterhändler (seinen Sohn?) die in die Ausgabe letzter Hand aufgenommenen Verse zubringen ließ:

*) Es ist unter Gedichte des Jahres 1818 trotz der Jahreszahl 1817 gerathen. Das Inhaltsverzeichniß hat dies richtig gestellt.

Gib Acht! Es wird dir allerlei begegnen:
Bist du im Trocknen, wird es regnen,
Zum Schwimmen wird die Welle sich versagen.
Wen aber hast du deshalb anzuklagen?
Merkst du nicht eifersüchtgen Zorn?
Ein Lächeln wird er wohl verdienen.
Und du verzeihst dem Onkel Kühleborn.
Man sagt ihm nach, er liebe selbst Undinen.

Man scheint auf dem Balle Personen aus Fouqués beliebtem Roman dargestellt zu haben. Die „zierliche Undine" war Fräulein Wilhelmine (Minchen) von Münchhausen aus Herrgosserstedt, die im Maskenzuge vom Dezember 1818 als Marketenderin auftrat. Als Goethe sie im Jahre 1828 in Begleitung ihrer Schwestern wiedergesehen, schrieb er seiner abwesenden, mit ihr befreundeten Schwiegertochter: „Ich habe meine Neigung zu diesem wunderlichen Mädchen nie geleugnet, und sie in einem solchen Augenblicke [nach dem Tode des Großherzogs] wiederzusehn war eine eigene Empfindung; doch benahm sie sich so artig und niedlich wie immer, und erschien wie ein Sternchen in der Nacht."

Großartiger gestaltete sich die Feier der Geburtstage im nächsten Jahre, in welchem man der Geburt eines Prinzen sehnsuchtsvoll entgegensah. Am Geburtstage der Großherzogin fand ein „heiterer Ball" statt. Die Großfürstin ließ eine bedeutende Festlichkeit für den 2. Februar, den Geburtstag ihres fürstlichen Gatten, durch Riemer vorbereiten, da Goethe wegen der Vereinigung der jenaischen Bibliotheken den Winter in der Universitätsstadt weilte. Diesmal hatte Riemer die dramatisch-pantomimische Darstellung der Charade „Stundenglas" zur Festdarstellung gewählt. Zum erstenmal begegnen wir hier einer

Charadendarstellung, zu welcher sich Goethe kaum verstanden haben würde. Zwölf Horen mit rosenfarbenen, himmelblauen, feuerfarbenen und dunkelblauen Tuniken über weißem und silbernem Untergewande, mit Blätterkränzen auf dem Kopfe, durch Blumengewinde mit einander verbunden, umstanden den Janus, von dem oben nur das Doppelgesicht hervorschaute, der Doppelleib von einem in grandiös plastischem Stil angelegten Gewande umhüllt war. Nachdem diese, welche die beiden ersten Silben des Wortes bilden, sich in zierlichen Wendungen entfernt hatten, erschienen zwei zarte kindliche Wesen in priesterlicher Kleidung, begleitet von acht Genien, und überbrachten dem Erbgroßherzog einen Krystallbecher, der auf die dritte Silbe deutete, mit einem Sonette, welches ihm Liebe, Weisheit, Glück, Gesundheit und den Bestand aller Huldgöttinnen darin verhieß. Sie entfernten sich unter Gesang, der noch nicht zu Ende war, als Kronos erschien, diesmal als „ernster ehrwürdig majestätischer Gott, alterthümlich und majestätisch gekleidet, mit der rosenbekränzten Klepsydra [Wasseruhr]", der durch seine bloße Gegenwart das ganze Wort aussprach. Er war umgeben von den Göttinnen der Liebe, einem „holden Knäblein", der Weisheit, des Glückes, und der Gesundheit, denen Genien mit Apoll Musagetes und den Grazien vorangingen, die Horen folgten. Nach dem Gesange bildeten alle vor dem Erbgroßherzog einen Halbkreis, in dessen Mitte Kronos stand; die Genien und Horen schlangen dadurch einen weiten Halbkreis. Apollo sprach zu dem Gefeierten die sechs erklärenden Stanzen. Die zweite lautete:

Krystallhell bot des Lebens frische Schale
Der Genius Dir aus zarter Unschuld Hand,

Und neu gefüllt mit goldnem Nektarstrahle
Trägt Kronos selbst solch theures Unterpfand.
So wird der Tag zum reinsten Festpokale,
Den Lieb' und Freude rosig Dir umwand,
Es bringt Gesang und Tanz der muntern Horen
Gewohntes Glück, und was sie neu erkoren.

In den folgenden Stanzen gedachte Apollo nacheinander der Liebe, der Hygea, der Weisheit und des Glückes, die dabei vortraten und sich vor dem Erbgroßherzog neigten. Nach den Anrede entfernten sich die noch Anwesenden unter der Musik eines Marsches.

Auf diese phantastische Darstellung (die Verse finden sich auch in Riemers „Gedichten") folgte eine andere davon getrennte Erscheinung. Die Nymphe des vom Erbgroßherzog besonders geliebten, auch durch seinen reichen Kunstgarten ausgezeichneten Lustschlosses Belvedere zeigte sich als eine weißgekleidete, mit Immergrün geschmückte Jungfrau, ein zierliches Modell von Belvedere auf dem Kopfe, und übergab ein Gedicht „Die Nymphe von Belvedere an ihren Beschützer", das mit den Versen schloß:

Ach, werde Du nie fremd in Belvedere!
Ich biete stille Freuden Deinem Herzen!
Es blühe Dir, dem Vater und dem Gatten,
An eines Engels, an Mariens Seite!
O ruhe noch als Greis in Deiner Bäume Schatten,
Umringt von Liebenden wie heute!

In Weimar hatte sich diese Art der Dichtung eingebürgert, und manche, wie Riemer und Kanzler Müller, wußten sie geschickt zu handhaben, wenn man auch Goethes lebendig gestaltenden Geist in seiner vollen Kraft vermißte, was besonders Charlotte

von Schiller empfand, die freilich gegen die neuern Dichter nicht ganz gerecht sein konnte.

An dem vierzehn Tage später gefeierten Geburtstag der Großfürstin fand auf dem Balle im großen Schloßsaale eine gleichfalls von Riemer angeordnete pantomimische Aufführung statt, eine Huldigung durch Kinder, welche die Städte des Großherzogthums darstellten. Wir folgen der Beschreibung des mehrfach von uns angeführten „Journals". „Aus einer mit einem Geländer umgebenen Brüstung traten unter Trompeten- und Paukenschall neun Knaben und neun Mädchen heran, die vorher eine hübsche Gruppe gebildet hatten; sie erschienen als Genien in weißen Gewändern, worüber ein rother Heroldrock. Sechzehn [vielmehr vierzehn] hatten das Wappen einer oder mehrerer Städte des Landes auf dem Rücken, den oder die Anfangsbuchstaben derselben auf der Brust; sie waren also geordnet, daß in der Mitte sich vier befanden mit W, J und G, E (Wiege), als Anfangsbuchstaben der Namen Weimar, Weyda, Jena, Ilmenau, Geysa und Eisenach. Zu beiden Seiten standen noch zwei als Führer ohne Buchstaben mit dem Wappenschilde der Herzogthümer Weimar und Eisenach mit Stäben, worauf sich der weiße Falke befand. Ein älterer Genius, dessen Darstellerin im goldenen Heroldsmantel wie im rosigen Gewand der Huldgöttin der Grazie der frischesten Jugendblüte treu geblieben war, trat ihnen sämmtlich voran. Auf dieses Genius Brust befand sich das vereinigte russische und sächsische Wappen, und trug er eine Standarte, in deren hermelinen Herzschild sich der Namenszug der Frau Erbgroßherzogin befand, und schlangen sämmtliche Genien Rautengewinde um die Fahne. Bei dem Erscheinen der hohen Fürstin erklang Trompeten- und Paukenschall und

die Herolde zogen im Marsch vorüber, und wurde dieser nach und nach zu einem Tanz, dessen verschiedenartige Bewegungen gegen das Ende hin das Verschlingen des Adlers von den Rauten darzustellen sich bestrebten." Das dabei gesungene fünfstrophige Lied steht mit der Ueberschrift „Sinn der Bewegungen" in Riemers „Gedichten". „Der Halbkreis der Brüstung öffnete sich. Ein transparentes Gemälde, die Statue der Hoffnung mit einer Lotosknospe in einer Myrten- und Rosenlaube, ward sichtbar; auf dem Fußgestelle befand sich der ebenfalls transparente Morgenstern mit der Umschrift: ‚Unsere Freude'. Die Herolde huldigten knieend der Hohen. Während der Heerführer ihr das Sonett überreichte, dessen Anfangsbuchstaben der Zeilen zugleich die der Städte sind*), wurde es vom Hoffänger Moltke unter musikalischer Begleitung gesungen. Hierauf zogen sich die Herolde nach der Brüstung zurück, umwanden das Geländer mit ihren Rautenkränzen, und behielten abwechselnd je zwei und zwei Waffenwache den ganzen Abend über." Das war den Kindern freilich viel zugemuthet, wie sehr sie sich auch freuen mochten, bei diesem nicht zu geistreichen Spiel den Hof zu bewachen.

Bedeutender war der Aufzug des Maskenballes, welchen die Gesellschaft Erholung zur Nachfeier des Geburtstages zwei Tage später auf dem Rathhaussaale gab. Man lud auch den in Jena weilenden Goethe dazu ein, dem man wahrscheinlich mittheilte, daß ein Zug aus seinen Dramen das Fest verherrlichen

---

*) Im siebenten und achten Verse bilden WI und GE den Anfang und sind hier die Buchstaben am linken Rande als „Wiege" zusammengelesen. Die Anfangsbuchstaben der übrigen Verse werden ebendort zu den Worten ergänzt: Alter Vnd Neuer Bürger Treue Liebe Schützet Mit Redlicher Obhut Deines Kindes.

werde. Zur dankbar ablehnenden Erwiderung sandte dieser die auf einem Quartblatt gedruckte Stanze:

Gruß aus der Ferne.*)

So wandelt hin, lebendige Gestalten,
Bewegten Lebens reichliche Gebilde!
Dem schönsten Tage lasset Liebe walten,
In Reihen schmückt elysische Gefilde.
Ergetzen sollt ihr, geistreich unterhalten,
Belehren auch und warnen, freundlich milde.
Der Dichter alle segnet Euch zum Frieden,
Abwesend sei es oder abgeschieden.

„Elysische Gefilde" nennt er den Festort, wo innige Liebe der durch Geist und Herz nicht weniger als durch Geburt hervorragenden Großfürstin und Erbgroßherzogin alle beherrscht. Die reichen Gebilde, die aus seinem innern bewegten Leben herangezogen und zu anschaulichen Gestalten geworden, mögen auf ihre Weise wirken, während der Dichter fern bleiben muß, der aber alle Theilnehmer segnet, daß ihnen Friede zu Theil werde.

Der Erbgroßherzog hatte für sich einen Aufzug aus der russischen Geschichte angeordnet, durch welchen er seine Gattin überraschen wollte. Bald nach 6 Uhr begann der Saal sich mit Masken zu füllen; nur wenige waren in Ballkleidern oder in Tabarros erschienen. „Eine Fanfare meldete um 7 Uhr die Ankunft der hohen Herrschaften; es bildeten sich Schranken.

*) Bei der Aufnahme in die Ausgabe letzter Hand erhielt die Stanze die Ueberschrift: „Der Abwesende dem Maskenfest zum 16. Februar 1818", da Goethe sich nur erinnerte, welcher Festfeier der Maskenzug galt, nicht des Tages, an welchem diese Nachfeier stattfand. Im zweitletzten Verse trat später „freundlichst" ein.

Ein Marsch verkündete den Aufzug des Demetrius Donsky (Iwans Sohn Demetrius IV. erhielt von seiner Besiegung der Tartaren am Don den Namen Donsky), seiner Geliebten Xenie ihrem beiderseitigen Gefolge und dem gefesselten Tatarenfürsten Mamai nach einem russischen Drama. Demetrius war der Erbgroßherzog selbst. „Der goldene Schuppenharnisch des erhabenen Helden, sein fremdartiger Helm, die gold- und silbergestickten Schleier der Frauen über hohe goldne und Perlenmützen, die reichen Sammetgewänder, alles sah so seltsam und doch so herrlich aus. Asiens Prachtliebe war mit europäischem Geschmack verbunden und verbreitete einen eigenen Zauber über diese Gestalten, deren hoher Rang, den sie bekleideten, keine vorübergehende Maskenfreude waren, und die sich eben so sehr durch Schönheit als durch Pracht auszeichneten." Demetrius überreichte der Großfürstin folgende von Riemer ihm gedichtete Stanze:

Nur Liebe kann den wahren Helden schaffen:
Denn sie ist selbst des Helden höchster Lohn.
Die Liebe gibt Demetrius die Waffen,
Bekämpft Mamai, den Tatarfürst am Don;
Nur Liebe läßt im Kampf ihn nicht erschlaffen.
So trägt er denn auch ihren Lohn davon.
Die schönste Gabe, wie sie Lieb' erdenket,
Die holde Xenie, die sich selbst ihm schenket.

Der mit einigen Kindern ihm folgende gefesselte Mamai bat, sonderbar genug in französischen Versen, die Großfürstin um Befreiung, die auch ihm und seinen Kindern zu Theil wurde. Das gleiche Glück, das dem Demetrius seine Xenie geschenkt, hatte auch dem Erbgroßherzog, wie Riemer sang, „die schöne Xenie aus dem Kaisernorden" als Lohn seiner Liebe verliehen.

Nach einem Marsche traten jetzt dramatische Gestalten aus Goethes Dramen hervor. Den Zug eröffnete die dramatische Muse mit der tragischen Maske und einem auf Personen aus „Epimenides' Erwachen" (1814) deutenden Sternenkreise; sie ward von zwei blumenbekränzten geflügelten Genien geführt. Nun folgten Personen aus „Epimenides' Erwachen", welche allen von der Bühne her bekannt waren, der kretische Weise selbst mit seinen beiden Genien, dann in leuchtender Pracht der Jugendfürst mit der alles belebenden Hoffnung, deren „edle Glieder der Panzer nicht lastete, der goldene Helm das schöne Haupt nicht drückte". Liebe und Glaube mit dem flammenden Gefäß gingen Hand in Hand, ebenso die beiden Vertreterinnen der Einigkeit, die einen vollen weißen Rosenkranz, der eine Art Laube bildete, über sich hielten. Die Beharrlichkeit mit strahlenden Scepter, von zwei Genien geleitet, schloß diese Reihe. Ein Genius, der auf die Muse Urania deutete, ging vor der von Orest und Pylades geleiteten Iphigenie. Die beiden Freunde wurden durch zwei sich nächstverwandte, im Gesichte sich ähnliche Jünglinge vertreten. Ein Genius mit den Abzeichen der Kalliope bereitete auf die Personen des „Götz" vor; zuerst Georg, mit Verehrung auf Götz schauend, der seine Gattin und seinen Knaben führte. Den Götz stellte Ernst von Schiller dar, auf dessen passende Ausstattung die Mutter sich etwas zu Gute thun durfte; auch Elisabeth ward sehr glücklich vertreten von der einfachen, hübschen und anspruchslosen Gattin eines hessischen Obersten von Heimrod. Es folgten Franz, Weislingen, Adelheid und Marie, die einen hübschen Gegensatz bildeten. Ein ländliches Brautpaar mit Begleitung und die Zigeuner fehlten nicht, der Hauptmann, die Zigeunermutter nebst sieben Zigeune-

rinnen, unter denen Schillers Tochter Karoline war. Durch einen Genius mit dem Abzeichen der Klio wurden die beiden Gruppen aus „Egmont" eingeleitet, zuerst Margaretha von Parma in der Mitte von Alba und Oranien, dann Egmont zwischen Klärchen und ihrer Mutter. Auch Gruppen aus „Tasso", Mahomet" und „Der Laune des Verliebten" traten nach einander auf; die ihnen vorangehenden Genien trugen die Abzeichen der Erato, der Melpomene und der Thalia, sodaß nur drei Musen, Terpsichore, Euterpe und Polyhymnia, nicht vertreten waren. Als der Zug dieser Gestalten aus Goethes Dichtungen zweimal um den Saal gegangen war, trat die Muse vor und überreichte das in 15 Stanzen sich ergießende Gedicht des Leiters des Aufzugs, des Kanzlers von Müller, nachdem sie die letzte Stanze gesprochen hatte:

Erhabne Fürstin, dieses Tages Sonne,
O schau' mit Huld die heitern Spiele an!
Ob jedes Herz erglüht in Hoffnungswonne,
Doch dürfen wir in Bildern nur dir nahn.
Wie jene Blumen zu dem Licht der Sonne,
So treten kühn wir auch zu dir heran,
Und was durch all die Spiele sich geschlungen,
Der Treue finds, der Liebe Huldigungen!*)

Darauf wurde Goethes aus Jena gesandter rührender „Gruß aus der Ferne" vorgelesen.

*) Auf diese Maskenvorstellung und deren Wiederholung beziehen sich die „Rispetti auf die Masken zur Feier des 16. Februar 1818" in Riemers „Gedichten". Sie gehen nur auf ausgewählte weibliche Gestalten des Zuges, meist wenden sie sich neckisch an die Darstellerinnen statt an die von ihnen dargestellten Personen. Den betreffenden Damen wurden, wie es scheint, die an sie gerichteten Verse als Huldigung auf dem Maskenballe überreicht.

Nun kam mit einem neuen Marsche ein anderer Zug, den Kotzebue, Goethes nach Weimar zurückgekehrter, in seinem „Literischen Wochenblatt" ihn grob anfeindender Gegner, gestellt hatte. Wie sehr der Erbgroßherzog diesen schätzte, ergibt dessen zwei Tage vor dem diesjährigen Geburtstage der Großfürstin geschriebener Brief an Böttiger. „Kotzebues Gegenwart genießen wir wenig, da er diesen Winter äußerst leidend ist", schreibt er. „Wer ihn näher kennt und weiß, wie sehr er als Sohn, Gatte und Vater zu schätzen ist, wird bedauern, daß er Grobheiten sich zugezogen und erlaubt, die oft wirklich nicht zu entschuldigen sind." Dieser offenbar für Kotzebue Partei nehmenden Aeußerung gegenüber wie kühl lautet das, was er vorher in demselben Briefe über Goethe Böttiger mitgetheilt hat. Ohne irgend eine Andeutung, daß diesen die Vereinigung der jenaischen Bibliotheken in der Universitätsstadt fesselte, schreibt er, dieser wohne schon seit dem Herbste (vielmehr seit dem November) in Jena, von wo er höchstens nur einmal herübergekommen, und ihm ahne, daß er sich zuletzt ganz in seinem Saalathen etabliren werde. „Eigentlich würde sein Verlust mehr imaginär als reell sein", fügt er hinzu; „denn da er als Schriftsteller seine Rolle ziemlich ausgespielt hat (seine naturwissenschaftlichen und die der Kunst und dem Alterthum gewidmeten Hefte beachtete der Erbgroßherzog eben so wenig, als er von seinem „Divan" wußte) und er seit seinem Abgang (vielmehr seiner rücksichtslosen Entlassung!) von der Theaterdirektion nicht mehr beschäftigt ist (führte er doch mit Voigt die Oberaufsicht über alle Anstalten des Großherzogthums für Wissenschaft und Kunst), er sich auch außerdem sehr wenig in der großen Welt zeigte, so genießen wir sein Hiersein

beinahe gar nicht, und es ist uns schon lange zu Muthe, als wenn er seit geraumer Zeit abwesend, ja bisweilen, als ob er nicht mehr in der Welt wäre.“ Die Aeußerung ist für den Erbgroßherzog recht bezeichnend, da sie sein völliges Verkennen der innern Lage und den wenigstens zeitweiligen Mangel an jedem Verständniß, so wie die Unkenntniß des glühenden Hasses zeigt, welchen Kotzebues dem russischen Kaiser schmeichelnde Verhöhnung alles Nationalen in den weitesten Kreisen, besonders auch in Jena, erregt hatte, wo Bürger und Studenten, wie Goethe Ende Januar 1818 vertraulich an Voigt schreibt, öffentlich gegen Kotzebue als den Erbfeind wütheten, da er durch seine niederträchtigen Verdächtigungen der Universität und der Stadt geschadet, und er fürchtete von seinem Aufenthalt in Jena mit Recht die unangenehmsten Folgen, wie im nächsten Jahre seine Ermordung zeigen sollte. Trotz allem war der schlaugewandte Weltmann dem Erbgroßherzog eine beliebte Person: Goethe schien diesem abgelebt, kaum noch wegen seiner frühern Leistungen achtungswerth; von der Tiefe und dem Gehalt seines Wesens und dem Danke, den das Haus Weimar und das Land ihm schulde, hatte er damals keine Ahnung. Wie ganz anders wußte die begabtere Großfürstin, die freilich in der ersten Zeit Schiller bevorzugt hatte, ihn zu würdigen! Genug, Kotzebue hielt es an der Zeit, jetzt, wo Goethe entfernt war und dem Einfluß der Geliebten des Großherzogs hatte weichen müssen, bei diesem Feste nicht zurückzubleiben.

Das erklärende Gedicht, welches der Gefeierten am Ende des Zuges dargebracht wurde, beginnt mit der den Zweck des Ganzen aussprechenden Strophe:

Wir wollen Euch im Bilde zeigen, wiedergeben,
Was aus Vergangenheit noch dumpf herüberklingt,
Was Gegenwart besitzt, wornach wir streben
Und was die nächste schöne Zukunft bringt.

Der Genius der Vergangenheit erschien, dicht verhüllt, von einem graulichen Schleier bedeckt, mit ausgelaufenem Stundenglas und verwelktem Kranze, in der Linken die zerrissene Fessel. In seinem Gefolge sah man mehrere Krieger, wie alle Personen des Zuges, in römischem Kostüm nach Goethes „Epimenides". Die hinter ihnen gehende Eintracht, mit Eichen- und Lorbeerkranz auf dem Kopfe und am Arme, streckte das Scepter gegen die Krieger aus; hoch flatterte ihr Siegespanier und gefesselt schritt Mars hinter ihr her. In ähnlicher allegorischer Darstellung wurde die Gegenwart durch den Thyrsusstab und die ihr folgenden anmuthig jugendlichen Gestalten des geflügelten Friedens und der Hoffnung bezeichnet. Ihnen folgten zwei Landleute mit Werkzeugen des Ackerbaues zur Andeutung des Fleißes, sodann die Frömmigkeit, welche der Andacht die Hand reichte, und an sie schmiegte sich ein Genius, um ihre Gebete zum Himmel zu tragen. Im erklärenden Gedichte heißt es, durch des Himmels Segen bringe der Fleiß Verlorenes wieder. Ganz in gewöhnlichem Fahrwasser hielt sich die folgende Allegorie. „Mit rosigem Schleier leicht verhüllt, einen blühenden Orangenzweig haltend, schwebte der liebliche Genius der Zukunft heran, die hohe blühende Gesundheit mit Schlange und Schale, die zierliche angenehme Freude mit Rosen um Haar und Gewand; der mit goldenem Aehrendiadem geschmückte Ueberfluß schüttelte aus silbernem Füllhorn mit edler sicherer Haltung Früchte, und Liebe und Treue mit der weißen Taube

(die billig nie getrennt werden sollten) folgten ihrem Führer." Das Gedicht erwähnt nicht der beiden letztern. „Freundliche, leicht schwebende Nymphen in rosigem Gewand tanzten vier andern weißgekleideten Nymphen voran, die in einem Blumenkorb das Reizendste, das je ein Auge gesehen, trugen. Der holde Engel überreichte der erhabenen Kaiserstochter die Rose mit den Worten: ‚L'amour Vous la donne'." Also wieder der in Goethes Maskenzügen mehrfach gebrauchte Amor, der nur diesmal sich Französisch vernehmen ließ. Wahrscheinlich übergab dieser auch das Gedicht; die Beschreibung bemerkt nur, daß dieses dargebracht worden und zwei Krieger den Zug gedeckt hätten. Das Gedicht sagt von dem unter Blumen sich nahenden lieblichen Kinde:

Und jetzt, an rechter Stelle, plötzlich steigend
Aus seinem wandelnden Blumenhaus,
Die Rosenknospe sittig überreichend,
Spricht es der Zukunft Glück, den Wunsch der Liebe aus.

Daß Goethe im Jahre 1798 das Glück des vor kurzem geschlossenen Friedens allegorisch aussprach, hatte wohl Sinn, dagegen war es wunderlich, wenn Kotzebue noch 1818 des Friedens Segnungen der Zukunft zuwies. Und was sollte dieser Firlefanz in der damals gespannten Zeit, welche auf Gewähr der Freiheit in einer Neuordnung des Staates drang, die der seichte pamphletistische Kotzebue verhöhnt hatte! Frau von Schiller schrieb damals an Knebel: „Ich glaube, Sie hätten Kotzebues Zug weniger gut wie seine [ihm von der Freundin übersandten, leicht, aber leer und gemein fließenden] Verse gefunden; denn die Gestalten waren unerfreulich und derb oder leer, wie der falsche Prunk in seinen Stücken. Das Sentimentale war auch

dabei, und das arme Knäbchen, das in dem Rosenbett herumgetragen wurde, wie ein Gespenst von einem Genius zu unterscheiden. Es ist so klein und hat schon so ausgebildete Züge und läuft so schnell, daß es einem Angst macht." Es war ein junger Kotzebue, der sich damals der Großfürstin als Amor darstellte, wie vor sechzehn Jahren der Herzogin August Goethe.

Auch andere kleinere Züge sah man bei dieser Nachfeier des Geburtstages der Großfürstin. Oberon erschien mit dem Lilienstengel und dem Horn unter leichter Tanzmusik; acht sehr hübsche Begleiterinnen, die alle Blumengewinde trugen, führten mit ihm einen anmuthigen Tanz auf und bildeten reizende Gruppen. Zuletzt überreichte Oberon einen Kranz, um den das Weihegedicht geschlungen war, und alle hüpften davon. Das Gedicht war nichts weniger als gelungen. Für zwei andere Maskengruppen hatte Riemer die Verse gemacht. Ein Bauernpaar aus den vor kurzem an Weimar gefallenen Orten Dermbach und Geysa überreichte vom erstern eine Roggengarbe, vom andern Flachswocken. Ihnen hatte sich ein niedliches Nixchen der dort fließenden Ulster angeschlossen, das die Weiheworte und den Glückwunsch sprach. Ein flinkes und hübsches Mädchen des italienischen Tyrols erschien mit Citronen von Wachs; aus einer zog sie Riemers Huldigungsgedicht. Ein anderes ward mit schönen Blumen von einem Gärtnerinnenpärchen dargebracht. Drei zierliche Fischerinnen trugen in blauseidenem Netze kleinere und größere Fische, die mit Gedichten und Denksprüchen gefüllt waren, und gaben den Herrschaften die größern nebst dem Widmungsgedicht. Auch diese Gedichte wurden vertheilt. Zum Beweise, daß es gar zu platt sei, Spaß nachahmen zu wollen, führt Frau von Schiller in einem an Knebel gerichteten Briefe

die hier zuletzt erschaffenen unseligen Poesien der Fische und des Versteckens an; sie habe sich ordentlich für den Dichter geschämt, er sei, wer er wolle. Es scheint dabei eine Beziehung auf die Fische in Wielands „Wintermärchen“ vorgeschwebt zu haben, die zuletzt wieder in Bürger verwandelt werden. Die „poetischen Erscheinungen unseres Pseudoparnasses“ brachten Frau von Schiller zur Verzweiflung. Das Unglück sei, daß man meine, durch Beharrlichkeit auch die Dichtkunst zu erlernen; das Beispiel, das Goethe in seinen Maskendichtungen gegeben, verleite ganz undichterische Naturen, ähnliches zu wagen. Diesmal machte den Beschluß der Maskenvorstellungen eine russische Frau in reicher Bürgertracht mit Tochter und Enkel, die in ihrer heimischen Sprache der Großfürstin ihren Glückwunsch mit Beziehung auf den erwarteten Prinzen darbrachte, der einst in Weimar gebieten sollte.

Diese Nachfeier hatte die Großfürstin so erfreut, daß sie die Wiederholung derselben in dem neugebauten Saale des Landschaftshauses, des frühern Fürstenhauses, wünschte. Am Abend des nächsten Dienstags, am 20., fand die Wiederholung statt. Bei dieser Vorstellung erschien auch unerwartet Goethe, nicht, wie man bisher annehmen mußte, am 18. Hier wurde dem Dichter eine Antwort auf seinen „Gruß aus der Ferne“ in folgenden Stanzen dargebracht.*)

Dein Segengruß, er hat uns süß geklungen,
In tiefster Brust der Sehnsucht Bild erregt,
Dem bunten Kreise unsrer Huldigungen
Der Weihe heilges Siegel aufgeprägt:

*) Sie ist mit der Ueberschrift „Der Maskenzug an Goethe“ im Berichte des „Journals“ S. 132 f. abgedruckt, unterzeichnet „A.....t“.

Und wenn vielleicht das kühne Spiel gelungen,
Dein ist der Kranz, der Du uns aufgeregt.
Der hohe Meister braucht nur wenig Worte,
Aus jedem Herzen tönen ihm Accorde.

Wie vormals treusten Wunsches Sinngebilde,
Bald ätherklar, bald räthselhaft gestellt,
Und Blütenschmuck elysischer Gefilde
Um Hochgestalten frühster Wunderwelt,
Dein Zauberruf zu würdgem Festgebilde,
Als Frühlingsglanz, den Januar erhellt:
So segne, freundlich noch, uns heut zum Frieden,
Abwesend nimmer, nie von uns geschieden.

So ward der Dichter als eigentlicher Gründer aller dieser Festdichtungen durch seine Maskenzüge auf den nach dem 30. Januar sich richtenden Geburtstagsredouten dargestellt. Daß er noch einmal in einer größern und bedeutendern Maskendichtung auftreten sollte, konnte niemand ahnen.

„Ich habe eine rührende Freude gehabt, den Freund am Dienstag zu finden bei den Masken", schreibt Frau von Schiller an Knebel; „denn sein ‚Gruß aus der Ferne' hatte mich ganz weich gestimmt. Ihn nun rüstiger als vorigen Herbst wiederzusehen und wohler, als ich ihn lange nicht fand, ganz die alten Züge wieder, war mir sehr wohlthätig. ... Kotzebue selbst hat mich belustigt; denn er ist immer, sagt man mir, an Goethe vorbeigeflogen, ohne bemerkt zu werden. Ich hoffe aber, er hat gesehen, wie man Goethe hier betrachtet, und wie von allen Seiten man zuströmte, um sich seiner Gegenwart zu erfreuen. Alle Mütter, Tanten u. s. w. warteten auf seinen Beifall für die Ihrigen. [Auch Frau von Schiller stellte ihm ihre verkleidete Familie vor, wie es die Erbgroßherzogin selbst mit

Ernst von Schiller als Darsteller des Götz gethan, der einen freundlichen Eindruck auf ihn machte.] Ich weiß wohl, daß dies etwas Gleichgültiges für den Freund hat, aber bei solchen Scheinmenschen wie Kotzebue mag man auch gern den Schein selbst zur Wahrheit geworden sehn. Ich hoffe doch, er zieht langsam ab, um nicht wiederzukommen. Er spielt jetzt sein Stück „Die Uniform des Wellington" [wo die Uniform statt des Helden gelten soll] selbst; denn die Uniform des Kaisers [er war russischer Staatsrath] wird nur in Anschlag bei Hofe gebracht. Die Familie übrigens ist recht unerfreulich, ohnehin klein, unangenehm und vorlaut." So hatte Goethe einen unblutigen Sieg über Kotzebue erfochten, der sich auch schon im Sommer gedrungen fühlte, Weimar zu verlassen. Ob Goethe die Aufzüge angesehen oder sich erst später eingestellt, wissen wir ebenso wenig als welche Veränderungen bei der Wiederholung vorgenommen worden; nur sehen wir aus Riemers „Gedichten", daß dieser der Nixe der Ulster jetzt andere Verse in den Mund gelegt hatte, sie statt der frühern Gaben jetzt Jelängergelieber der Großfürstin zu Füßen legte.

Die innigen Wünsche dieser Feste, daß die Geburt eines gesunden Prinzen die Großfürstin erfreuen möge, gingen am Johannistage, dem 24. Juni, in glückliche Erfüllung. Als Nachmittags das Glockengeläute aller Kirchen die Geburt eines Erbprinzen verkündigte, strömte alles aus den Häusern; selbst Unbekannte riefen einander zu: „Es ist ein Prinz da!" Musik, Gesang und Freudenschüsse überall. Riemer begrüßte im Namen der Stadt und des Amtes Allstedt den erlauchten Ankömmling mit einem Gedichte in Stanzen; ein anderes ging von Stadt und Amt Ilmenau aus. Bei der Taufe am 5. Juli war auch

Goethe zugegen, der trotz einer eben überstandenen Krankheit sich recht kräftig und freundlich zeigte. Der Kirchgang der Großfürstin am 9. August wurde von den Zünften der Stadt Weimar und von zwölf Jungfrauen begleitet, die einen Kranz von Orangenblüten und ein von Riemer geliefertes Gedicht überreichten. Ein längeres Gedicht brachte der Stadtrath im Namen der Bürgerschaft dar. Nachmittags kam zuerst ein Zug der verschiedensten Völker des russischen Reiches, wie Goethe schon vor acht Jahren den Geburtstag der Großfürstin mit einem derartigen Maskenzug gefeiert hatte; diesmal erschienen sie von Gegenden, wo die Ernte unbekannt ist, bis zu solchen, wo die Feige wächst, zu Pferde und in Kibitken, überreichten im Schloßhofe ein Gedicht in Stanzen und führten Nationaltänze auf. Ein zweiter Wagenzug brachte die Bauerschaft, welche es gleichfalls an einem Tanze nicht fehlen ließ. Tags darauf ward von der Loge Amalie eine Schwesterloge veranstaltet. Die Großfürstin nahm alles, was zur Feier des Tages geschah, mit Freundlichkeit und Liebe auf, wenn sich auch wenig Neues und Geistreiches ihr darbot. Goethe weilte bereits seit ein paar Wochen in Karlsbad.

Schon damals war die Rede von einem Besuche der ganzen Kaiserfamilie, besonders von der Kaiserin-Mutter, der manche Ansprüche an die Künste machen werde. „Gesundheit gehört zu den Festen", schrieb Frau von Schiller den 19. August an Knebel, „und die will ich, hoffe ich, mir bis dahin zu stärken suchen." Die Kaiserin-Mutter Maria Feodorowna, geborene Prinzessin Dorothea Augusta Sophie von Württemberg, Gattin des vor siebzehn Jahren ermordeten Kaisers Paul I. von Rußland, hatte schon zwei Töchter in Deutschland verloren. Sie

dachte die drei noch lebenden, die Erbgroßherzogin in Weimar, ihre Tochter Katharina, seit 1816 Gemahlin des Königs Wilhelm I. von Württemberg, und die jüngste, Anna, in demselben Jahre an den Kronprinzen der Niederlande vermählt, durch ihren Besuch zu erfreuen. Anfangs sollte sie ihren Weg zunächst über Weimar nehmen, so daß die dortigen Feste Ende September oder in den Oktober gefallen sein würden. Doch schon am 5. September schreibt Schillers Gattin: „Es heißt nun, die Kaiserin-Mutter nehme ihren Weg über Warschau, zuerst nach Stuttgart, weil die Königin später ihrer Gesundheit wegen nach Italien reisen würde. Sie käme alsdann erst im Rückweg zu uns; da kommen die Mecklenburger [der Erbgroßherzog von Mecklenburg-Schwerin war in erster Ehe mit der Großfürstin Helena vermählt gewesen, aus welcher Ehe Prinz Paul und Prinzessin Marie stammten] auch später, die sich dahier zeigen wollten." Da die Reise zuerst über Stuttgart, dann über Brüssel ging, so konnte die Ankunft der Kaiserin-Mutter nicht vor Ende November erfolgen. Aber die Großfürstin begann schon frühe den Hof und die vornehmen und gebildeten Kreise zu Veranstaltungen von Festlichkeiten anzuregen, die des klassischen Rufes von Weimar würdig wären. Da galt es denn sich mit den alten Dichtern und der Antike zu beschäftigen, weil die allegorischen Figuren, die man zu Festvorstellungen verwenden mußte, meist von da herzunehmen waren. Frau von Schiller wollte bei dem herrschenden Mangel an Geschmack und dichterischem Gefühl fast verzweifeln, daß aus diesen Festlichkeiten viel herauskommen werde, weil jeder etwas vorstellen wolle, wie wenig man auch dazu befähigt sei. „Die gute Großfürstin", schreibt sie, „gibt sich unendliche Mühe, ihren Hofstaat

in Darstellungen umzuwandeln, und ihretwegen wird es mich freuen, wenn alles gut gelingt." Es war ein Geheimniß, daß die Großfürstin, wohl in Erinnerung an den schönen Aufzug „Die romantische Poesie" von 1810, Goethe die Dichtung eines großen am letzten Freitag der Anwesenheit der Kaiserin-Mutter (am 18. December) aufzuführenden Festzuge aufgetragen hatte, wobei „einheimische Erzeugnisse der Einbildungskraft und des Nachdenkens vorgeführt und auf die vieljährig und mannigfaltig gelungenen Arbeiten beispielweise hingedeutet werden solle", wie der Dichter später sich ausdrückt; er war zum Schlusse und zur Krone sämmtlicher Festlichkeiten bestimmt. Dazu hatte Goethe sich eine längere Entfernung von Weimar auch während der Anwesenheit der Kaiserin ausbedungen, da die Festlichkeiten selbst und die Vorbereitungen dazu in dem völlig davon in Anspruch genommenen Weimar ihn zu sehr zerstreuen würden, er zur Dichtung völliger Einsamkeit und Zurückgezogenheit bedürfe. Er hatte sich dazu den 2 Stunden südlich von Weimar an der Ilm reizend gelegenen Badeort Berka ausersehen, dem er vor vier Jahren die glückliche Vollendung seines Festspieles für Berlin zu verdanken gehabt. Aus seiner Entfernung hatte er allen ein Geheimniß gemacht. Frau von Schiller klagt schon am 10. November gegen Knebel, in Weimar wolle gar nichts mehr von Poesie haften; denn Goethe sei entflohen, um nur die Musen zu sich einzuladen. Selbst Meyer war ungewiß, ob dieser nach Jena oder nach Berka sei. Wir wissen aus Goethes Tagebuch*), daß Goethe am 8. November nach Jena fuhr, von dort schon am 12. zurückkehrte, dann aber am 17. nach Berka sich

*) Diese und weitere Angaben des Tagebuchs verdanke ich der Freundlichkeit des Direktors des Goethearchivs.

begab, wo an demselben Tage die Ausführung des Maskenzuges begann.*)

In Weimar gewannen die Vorbereitungen zu den Festlichkeiten den lebhaftesten Fortgang. Riemer, dessen Charadenaufzug im Februar großen Beifall gefunden, hatte zwei neue Charaden sich vorgesetzt, zu deren Aufführung sich zahlreiche und eifrige Theilnehmer fanden. Das erste seiner drei Festspiele bezog sich auf den Namen des Malers Apollodorus, der „erfand durch Licht und Schatten Wahrheit und Schein zum Ebenbild zu gatten". Nachdem die Charade gestellt war, wurden zuerst die drei ersten, dann die beiden letzten Silben, endlich das Ganze aufgeführt. Redend trat die Fabel ein, neben welcher Chöre bedeutend wirkten. Den Zug der drei ersten Silben eröffnete die Fabel; ihr folgten neun Genien mit den Abzeichen der Musen (ähnlich wie in von Müllers Aufzug vom 18. Februar), Apollo Musagetes, zehn Priesterinnen, zwei bekränzte Opferknaben mit dem goldenen Dreifuß und die Pythia. Die Priesterinnen opferten der Kaiserin, welche Apollo gegenüber stand. Die Fabel selbst sprach hier wie im folgenden das Wort des Räthsels aus. Die Darstellung der beiden letzten Silben bildete der peloponnesische König Dorus, Baumeister und Werkleute mit dem Modelle einer dorischen Säulenordnung, drei Bildner mit der Büste der Rhea, der Städtegründerin. Während im Hintergrunde des Saales die Tempelhalle errichtet und ausgeschmückt wird, erschallt der Weihegesang des Chores. Die Fabel spricht es dann aus, daß nur noch eine Kunst fehle, die des Malers,

*) An Knebel schreibt Goethe, die Aufführung habe nach sechs Wochen ununterbrochener Arbeit am 18. December stattgefunden, in einem etwas spätern Briefe an Zelter ist von fünf Wochen und drüber die Rede.

worauf unter einem Adagio als Marsch erschienen Contour, Licht und Schatten, die drei Grundfarben (Gelb, Roth und Blau) und Apollodorus, welche die Fabel darauf alle mit Namen nennt. Letzterer sieht, wie die Fabel bemerkt, die Götter um ein würdiges Vorbild seiner Kunstpalette, und sogleich „schaut er im Glanzgesichte, was eine Nachwelt schaut als Thatgeschichte". Wir sehen die auf Rußland deutende Erscheinung: „In einer Barke Europa und Asien schlafend; das Schicksal am Steuerruder, die Zeit auf dem Verdeck; Latona und Ceres die Schlafenden schützend und beglückend; im Segel transparent der gekrönte Namenszug MF [verschlungen, Marie Feodorowna], darum im Sternenkranze A, K, M, K, A, N, M [die Anfangsbuchstaben der Namen der noch lebenden Kinder der Kaiserin Marie begannen oberhalb und gingen von rechts nach links herum]." Ein Gesang erklärte diese Erscheinung, welche Apollodorus auf seinem Rahmen nachbildete. Die Barke fährt fort. Ein Schlußchor feiert, während sämmtliche Gruppen abziehen, den regierenden Kaiser Alexander (den dritten nach dem verhängnißvollen troischen Prinzen und dem Sohne Philipps), der auch in Weimar allgemein verehrt ward, obgleich es Einsichtigen höchst betrübend war, daß er gegen Deutschlands geistigen Aufschwung sich hatte verhetzen lassen. Das alles war pomphaft und wirksam genug, aber freilich eine des dichterischen Gehaltes entbehrende Spielerei. Schon am 20. wohnte Schillers Gattin der Probe bei; sie fand, daß in der Idee, in der Musik und in den Worten doch manches zu wünschen übrig bleibe, hoffte aber, der gute Wille der Kaiserin werde gelten, besonders da die Dinge anders wirkten, wenn man sich selbst als Motor und Mittelpunkt des Ganzen ansehe.

Wie Goethe bei der Dichtung seines „Epimenides" von dem Badeinspektor, Organisten und Mädchenlehrer Heinrich Friedrich Schütz in Berka sich Musikstücke, besonders Bachische Sonaten, vorspielen ließ, um sich in eine dichterische Stimmung zu setzen*) (hatte er ja schon im Jahre 1779 sich der Musik bedient, um durch ein Quartett, das in der Nebenstube spielte, seine Seele nach und nach aus den Banden der Akten und Protokolle zu lösen und zu seiner „Iphigenie" zu erheben), so mußte ihm jetzt derselbe vortreffliche Organist drei bis vier Stunden täglich nach der Zeitfolge von Sebastian Bach bis zu Beethoven Musikstücke vorspielen, um ihn gleichsam musikalisch anzuwehen und seine Empfindung und lebendige Anschauung zu wecken**), ja er las dabei auch in einem alten theoretischen Werke über Musik. Jene musikalischen Vorträge fielen ohne Zweifel in die Nachmittags- und Abendstunden, während in den langen Nächten das zunächst zu Dichtende überdacht wurde, der frühe Morgen zum Dichten bestimmt war, später und auch am Abend, selbst bei dem Spiele von Schütz, einzelnes zum Zwecke der Erinnerung gelesen wurde. Daß er in Berka wunderlich sein Leben geführt, äußerte er auch gegen Knebel. Wir wissen***), daß er am 20. den Prolog und den Epilog der Ilm (V. 221—248, 873—896) dichtete, mehr als fünfzig Verse, die den eigentlichen Festzug ein-

*) So berichtet Riemer (Mittheilungen I, 266), der ihn dort oft besuchte. An eine Verwechslung der Dichtung des „Epimenides" mit dem Maskenzug ist kaum zu denken.

**) Selbst Schiller äußerte einmal gegen Goethe, bei seinen Dichtungen sei nicht die Idee das Erste, sondern eine gewisse musikalische Stimmung.

***) Dankbar benutzen wir hier die Angaben von Loepers, der den größten Theil des Aufzugs (nur nicht die für den Sohn bestimmte Rolle des Mephistopheles), theils in Goethes Handschrift, theils in von ihm corrigirten Abschriften, verglichen hat. Auf ihnen fanden sich die angeführten Datirungen.

leiten und abschließen. Vom folgenden Tage ist die Darstellung des „Oberon" des eben von der Ilm eingeführten Wieland (V. 295—328). Zwei Tage später fallen die Reden des Wielands „Musarion" auslegenden Phanias (249—294), sowie Herders und Goethes Einführung durch die Ilm (329—358. 439—478). womit die ganze Rolle des den Maskenzug durchschlängelnden Flusses vollendet war. An diesem einen Tage wären demnach 115 Verse gedichtet worden, wogegen am vorigen Tage die Dichtung geruht hätte, wenn anders von Loeper genau berichtet hat, nicht etwa die Rede des Phanias dem 22. angehört. Am 24. wurden die zehn ersten Verse der Aconis (369—378) gedichtet. Der 25. zeigt wieder ein **vacat**, am 26. sprang der Dichter zur Tragödie über, und zwar zu deren ergreifendster Art, der Schicksalstragödie, er schrieb die drei ersten Strophen über die „Braut von Messina" (650—673)*): am 24. folgte die Einführung seiner eigenen Uebersetzung des den schärfsten Gegensatz zu dem schillerschen antik gehaltenen Drama bildenden „Mahomet" durch die Tragödie (479—508), die ersten dieser zugewiesenen Verse, wenn nicht anders ursprünglich auch die Strophen über die „Braut von Messina" dieser zugedacht waren, am 28. die unmittelbar daran sich schließende Rede des Epos über seinen eigenen „Götz" (509—552). Erst am 29. kehrte er wieder zu Herder zurück und schrieb die vier ersten dem „Cid" gewidmeten Strophen, die gleichfalls das Epos sprach (404—419). Von da tritt eine längere Lücke in unsern Datirungen ein, gerade

*) Bei von Loeper findet sich ein Versehen. Er sagt: „Die ersten beiden Strophen sind datirt vom 26. November, die letzten beiden vom 15. December"; aber die ganze Rede der Aurora besteht aus fünf Strophen, wonach es wahrscheinlich heißen muß, wie oben angenommen ist.

gleich nach der Ankunft der Kaiserin-Mutter, die am 30. November erfolgte. Am 3. December wurde die Einführung „Wallensteins“ durch die Tragödie (712—735), am 6. die beiden letzten Strophen über Schillers „Braut“ (674—689) gedichtet. Da die letzte Strophe (682—689) ursprünglich anders lautete, so war die jetzige wohl noch später. Die Zeit des Entstehens wissen wir demnach nur von 350 Versen, während der ganze Maskenzug aus 1033 besteht. Es fehlt die Zeitbestimmung folgender Stücke: der Anfang bis zum ersten Auftreten der Ilm (1—220), die Rede der Terpsichore (359—368), der Schluß der Außerung der Aeonis (379—402) und die Einführung des „Cid“ (419—438), das Auftreten der Zigeunertochter (553—579), die Rolle des Mephistopheles (580—649. 738—757. 770—776), die Einführung des „Tell“ durch das Epos (690—711), des „Demetrius“ durch die Tragödie (777—824), die Uebergangsverse zu „Wallensteins Lager“ 736 f., die Strophen des Marketenderkindes (759—768) und die Rede des Altoum (825—872), endlich der ganze letzte Theil von der Vorführung der Wissenschaften und Künste (897 bis 1033). Diese fast zwei Drittel des Ganzen enthaltenden Stücke, Einleitung und Schluß und die Ausfüllung bedeutender Lücken, dürften dem December angehören, so daß Goethe zuletzt rasch gedichtet haben muß, wie er es auch schon an einigen Tagen des November that. Einen Tag verwandte er auf die schönen Sprecherinnen, die er nach Berka zur Einübung ihrer Rollen kommen ließ. Adele Schopenhauer berichtet ihrem Bruder: „Wir brachten einen ganzen Tag allein mit ihm auf dem Lande zu, und er wußte uns durch die Schönheit der Verse und die Ueberredung seines Eifers zum Unglaublichen zu vermögen.“ Die Hauptrollen hatten Fräulein Alwine von Staff, Tochter des

Oberförsters in Eisenach (Ilm), Adele Schopenhauer (Tragödie), Gräfin Julie von Egloffstein (Nacht und Aurora), Fräulein Luise von Werthern (Epos), Fräulein Grün aus Greiz (Genius) und Frau Staatsminister von Fritsch. In Weimar war Meyer mit der Zeichnung der Kostüme, an deren Bestimmung Goethe sich mit betheiligt haben dürfte, Goethes Sohn und Schwiegertochter mit der Anfertigung derselben und manchen einzelnen Aufträgen, der seit 1815 nach Weimar berufene, Goethe nahe getretene Oberbaudirektor Coudray mit der Beschaffung aller nöthigen Requisiten, auch zum Theil mit der Leitung der Proben beschäftigt.

Dies war geschrieben, ehe ich die Mittheilungen des Tagebuchs kannte, wonach Goethe das Ganze schon am 5. December revidirte und am 6. nach Weimar zurückkehrte, was zu seiner eigenen Aeußerung an Zelter vom 4. Januar 1819 stimmt, er habe, um die Gedichte zu schreiben, drei Wochen anhaltend in Berka zugebracht. Aber ganz scheint der Maskenzug damals nicht vollendet gewesen zu sein; hörten wir ja, daß die beiden letzten Strophen über Schillers „Braut" am 6. December geschrieben wurden. Auch das ganze Auftreten der Wissenschaften und Künste scheint erst in Weimar entstanden zu sein, als er die Frau Staatsminister von Fritsch für die Rolle der Nacht gewonnen hatte. In den Tagen vom 17. November (vgl. S. 126) bis zum 4. December muß demnach der größte Theil der Dichtung entstanden sein. Es drängte Goethe zum Abschluß zu kommen, da er die Rückkehr nach Weimar, wo er sich der Kaiserin-Mutter vorstellen lassen mußte, nicht länger verschieben konnte.

Ein Hinderniß der Vorbereitungen zur Aufführung von Goethes Maskenzug bildeten die täglich stattfindenden Festlich-

keiten mit ihren zeitraubenden Proben, da bei ihnen manche für den Maskenzug gewonnene Kräfte mitwirkten und auch Meyer dabei thätig war. Riemers Charade auf den Namen Apollodorus hatte so gut gefallen, daß sie auf den Wunsch der Kaiserin wiederholt werden mußte. Freilich war hier an äußerm Glanz nichts gespart worden und die Vorstellung vortrefflich gelungen. Besonders zeichnete sich Gräfin Julie von Egloffstein in der Rolle der Fabel aus; sie erschien in einem phantastischen Gold- und Silbergewande, unter welchem ein weißes, reich mit grünen und goldenen Ranken gesticktes Unterkleid sich zeigte, mit einem geschmackvoll drapirten purpurnen Ueberwurf, einem reich mit Steinen besetzten, oben spitzen Diadem, über das leichte Federn herabhingen, lang herabhängenden Locken, in der Hand einen goldenen Thyrsusstab mit Masken. Ein Berichterstatter bemerkt, der allegorische Sinn der Fabel sei durch ihren Vortrag jedem anschaulich geworden, nur ihr Reiz, die Kunst, womit sie nach den Gesetzen einer höhern inwohnenden Musik die Worte ausgesprochen und mit den ausdrucksvollsten Geberden begleitet habe, sei nicht fabelhaft gewesen. Apollo, ein blühender Jüngling, trug ein langes weißes Gewand, die Locken zierte ein Lorbeerkranz, eine goldene Leier ruhte in seiner Hand. König Dorus trug ein weißes Untergewand und Purpurmantel, beide reich mit Gold gestickt; die goldene Krone und das Scepter bezeichneten ihn als Herrscher; auf einer Rolle war ein dorischer Tempel gezeichnet. Die von einer reizenden Dame dargestellte Contour hatte ein gelbliches Gewand, Mantel und Schleier mit schwarzen Verzierungen und rother Einfassung, goldne Stirnbinde und Hirtenstab und eine etrurische Vase im Arme; der Faltenwurf war ganz altgriechisch. Auch Licht und Schatten

und die Grundfarben wurden von jungen Damen gegeben; das erstere, in Silber und Weiß gekleidet, trug ein langes Prisma und einen Würfel von Spiegelglas, wogegen der Schatten in grauem Gewand und mit einem goldbefransten Schleier, eine Lampe und einen weißen Dodekaeder, auf welchem der Schatten sich am deutlichsten zeigt, als Abzeichen hatte. Die drei Farben, von denen das Roth von Schillers jüngster Tochter vertreten war, bildeten ein hübsches Ganzes; Gewänder, Kränze, Schmelzbesatz und die Schatten in den Händen waren alle von der Farbe, die sie darstellten. Das Roth, Schillers Tochter Emilie, trug ein goldenes Kleid und eine gleiche Krone. In der Barke (vgl. S. 126) lag Asien über Europa, beide „liebreizende, kaum zu Jungfrauen aufgeknospete Mädchengestalten, in goldenem und silbernem Talar, die erste mit Krone und Scepter, die andere mit Turban". Die über ihnen wachende Latona, hier als Spenderin des Lichtes gedacht, erschien freundlich und blühend, in himmelblauem Gewande; ihr Haar flimmerte von Edelsteinen. Ceres, in goldgesticktem Purpurmantel, goldenem Ober- und weißem reichgestickten Untergewande, mit goldenem Aehrenkranze und grüneu Blumen in den Haaren, goß Blumen und Früchte aus ihrem goldenen Horne. Das zwischen diesen beiden stehende Schicksal war ein Alter in reichem Gewande, mit grünem Mantel. Die Zeit erschien als eine freundliche weibliche Gestalt; die Linke hatte das aufgezogene Schiffstau gefaßt, die Rechte hielt eine Rolle oder einen Stab. Bei der vortrefflich ausgestatteten Barke wie bei der ganzen Kostümirung und Anordnung hatte Meyer seine vielfach in Anspruch genommene Geschicklichkeit bewiesen. Berichtet wird, daß Julie von Egloffstein, die bei der ersten Vorstellung die Stanzen ernst und pathetisch gesprochen,

bei der Wiederholung den raschen und leichten Erzählungston höchst zweckmäßig gewählt hatte.

Bald darauf wurde das zweite Festspiel Riemers, eine Gemäldedarstellung (lebende Bilder) in zwei Abtheilungen, im großen Stadthaussaale gegeben. Es war hier ein Gerüst im Halbkreise errichtet, auf welchem die fünf Gemälde der ersten, dann die der zweiten Abtheilung, von Vorhängen verhüllt, sich befanden. Das Programm enthielt ein Sonett an die Kaiserin mit dem Wunsche, daß die Kunst auch deren heutige Anwesenheit zum Bilde fesseln möchte, und die Ankündigung der theils heiligen, theils weltlichen Darstellungen, deren Gefühl und Stimmung Gesang begleiten werde. Ein musikalisches Vorspiel mit Gesang ging jeder Abtheilung voran. Zuerst wurden die Vorhänge aller fünf Bilder jeder Abtheilung auf einmal aufgezogen, dann jedes einzelne Bild wiederholt enthüllt. Das Mittelbild der ersten Abtheilung waren Raphaels Sibyllen; neben diesen standen auf der einen Seite Raphaels Cäcilie, dann Dominichinos Cäcilie und Valerian, auf der andern Terburgs „Väterliche Ermahnung" und Netschers Abbildung seiner Familie. Jedem Bilde war eine erklärende Strophe und ein kurzer Gesang gewidmet. In der zweiten Abtheilung sah man in der Mitte ein von den weimarischen Künstlern geschickt angeordnetes Bild, Cornelia als Mutter der Gracchen mit der sie besuchenden Freundin, Dienerinnen und dem Pädagogen, an der einen Seite des Pietro da Cortona Antiochus und Guérins Pyrrhus und Andromache, an der andern die Madonna del Sacco von Andrea del Sarto und Poussins „Heilige Familie". Auch diese lebenden Bilder wurden mit verdientem Beifall aufgenommen, und sie

durften als würdige Vertreter desjenigen gelten, was Weimar seit dem Jahre 1813 in dieser Kunst geleistet.

Endlich hatte Riemer als drittes Festspiel die Charade „Benennung eines Kleinodes älterer und neuerer Zeit in drei Silben nach der Frankensprache" (Toison d'or) geliefert, deren Ausführung an äußerm Glanze noch die erste Charade übertraf, aber in ihrem Kerne nicht weniger spielend als diese war. Zur Darstellung der ersten Silbe (Toi) erschienen sechs Genien mit verschlungenen Blumengewinden, von der Victoria begleitet, die aus silberner Vase in eine gleiche Schale die Weihung goß und der Kaiserin darbrachte, worauf der mit goldenem Lorbeer bekränzte Koryphäus (Chorführer), in rothem Untergewande, blauem Heroldsrocke mit goldgestickten Lorbeerzweigen (er trug in den Händen einen Feststab und eine Leier), in zwei Stanzen die Erklärung dieser der Kaiserin dargebrachten Weihe sprach, die der ersten Silbe gelte. Nun kam die sonderbare Darstellung der zweiten Silbe (son). Unter Gesang nach dem Priesterchore der „Zauberflöte" zog der ägyptische Oberpriester mit zehn Priestern auf, welche in der Tiefe des Saales die Memnonssäule errichteten. Sodann zeigten sich unter Musik Phosphorus (der Morgenstern), Eos und Helios (alle drei durch Mädchen dargestellt), umtanzt von den drei Horen; denn nur so viele finden sich meist in griechischer Dichtung und Kunst. Die jugendlich blühende Gestalt des Phosphorus erschien in hellem weiß- und silbernen Gewande; einen Silberschleier, auf welchem ein Stern glänzte, zog sie vom Kopfe; in der Hand hatte sie eine Fackel. Eos, in rosigem Gewande, streute aus ihrem lichtgrünen Ueberwurfe immerfort Rosen. Die Sonne zeigte sich in Goldgewand und Purpurmantel mit einem von Edelsteinen schimmernden Strahlendiadem; sie

trug eine goldene Kugel und ein Füllhorn. Die Horen waren durch die Farben ihrer über weiße Untergewänder geworfenen Tuniken (rosenfarben, himmelblau und dunkelroth) und die Körbchen, die sie trugen (Blumen-, Obst und Traubenkörbchen) unterschieden; alle drei waren mit Schilf bekränzt. Als Helios sich der Memnonssäule näherte, erklangen drei lang ausgehaltene Töne, worauf der Chor einen Jubelgesang anstimmte, der Koryphäus in zwei Stanzen das zweite Wort als von Memnon ausgesprochen verkündete. Nach einem gefälligen Marsche begann die Darstellung der dritten Silbe, mit Bezug auf die Darstellung des Hephästos und seiner Gattin Charis im achtzehnten Buche der Ilias. Die Göttin erschien in weißem von Schmelz funkelndem Gewande, mit gleichfalls rosenfarbigem schmelzbesetzten Ueberwurfe, mit einem Rosenkranze auf dem Kopfe und einem Rosenzweige in der Hand. Als Diener des Feuergottes kamen allerliebste kleine Cyclopen in dunkeln Ueberwürfen mit phrygischen Mützen und Schmiedewerkzeug; sie trugen einen goldenen Thron herbei. Ihr Herr und Meister, in dunkelm Mantel, reichem Unterkleid, mit einem glänzenden Gürtel aufgeschürzt und einer bekränzten Mütze, stützte sich auf zwei sehr jugendliche liebliche Dienerinnen, von denen die eine ein goldenes, die andere ein silbernes Gewand trug. Die vom Koryphäus der Kaiserin vorgestellte Charis sprach es aus, daß das erste der Metalle Gold sei, aus dem deshalb der eben für die Kaiserin gebrachte Thron bestehe. Während aus der Ferne ein immer näher kommender Marsch erscholl, verkündete der Koryphäus die Ankunft der Argonauten mit dem goldenen Vließe, der Urgestalt des Kleinods, welches das Ganze benenne. Die Argonauten stellten den Glanzpunkt der Charadenauflösung dar. „Es traten

heraus der schöne Sänger Orpheus in weißem Gewand, hellviolettem Mantel, mit goldenem Lorbeerkranz im Haare, eine goldene geflügelte Lyra, mit einem Lorbeerkranz umwunden, tragend, von der edelsten Gegenwart; des Aeolus stürmische Söhne [Kalaïs und Zetes], mit Flügeln an Fuß und Hut; die freundlichen anmuthigen Dioskuren, an ihren Helmen Lorbeerkranz und Stern; die jugendlich blühenden Gestalten des Meleager, mit grünem Reisehut, Jagdhorn und Spieß, und [des] heldenmüthigen Theseus, alle mit glänzenden Harnischen und Speeren, auch übrigens bewaffnet; des Herakles heilige Stärke (es fehlte ihm weder an Löwenhaut über der Tunika noch Pappelkranz und Keule). Tiphys, der Steuermann, mit Ruder und dem Modell der Argo, und Mopsus, der Seher, eine erfreuliche Erscheinung, noch im Lenz der Jahre, im langen, weißen, purpurumsäumten Gewand, Kranz und einer Rolle, geleiteten ebenfalls den Jason, der, ganz in Gold und Purpur, reich und doch geschmackvoll gekleidet, das zierliche goldene Vließ in der Hand, von Juno und Minerva begleitet wurde. Ueber dem goldgestickten Gewand, dem brillantnen Gürtel der Juno, hing ein hochrother Schleier, der schon vom Kopfe herab, hinter dem Diadem, in leichtem Faltenwurf um die schönen Formen floß. Der großartigen Minerva, deren reine Züge besonnenen Verstand und edlen Stolz aufs würdigste aussprachen, kleidete die kriegerische Tracht, die grüne Draperie, sehr wohl." Jason überreichte das goldene Vließ der Kaiserin, wie der Koryphäus sagte, als ewiges Monument für Alexanders, ihres Sohnes, ruhmgekrönte Siege von Zeus erkoren (der spanische Orden schmückte dessen Brust); ihm soll es „als Pfand und Schutzbild treu ergebener Lande auf ewig zu theurem Eigenthum sein". Der

Schlußchor, bei welchem sämmtliche Gruppen sich entfernten, feierte den Kaiser, der zur Wiegenstätte der Menschheit den Weg gebahnt, als Herrn einer Welt.

Diese dramatische Charade war freilich ein glänzendes, mit sinnigem Kunstverstand geordnetes Schauspiel, welches durch das uns jetzt fabelhaft scheinende Lob des russischen Alexander, das ganz im Geiste der Zeit, besonders für das von diesem Osten mit Schätzen gesegnete Weimar, lag, die Kaiserin-Mutter äußerst angenehm berühren mußte. Sie verlangte die Wiederholung, die am Vorabend von Goethes Maskenzug erfolgte, was für diesen gerade nicht günstig war, da manche an beiden sich betheiligten. Die Zahl der Theilnehmer an Goethes Maskenzug betrug, die Kinder eingeschlossen, etwa 140, und zu Riemers Charade hatten sich die bedeutendsten Kräfte hingezogen gefühlt. Um die Zahl der Darstellenden zu gewinnen, hatte man nicht allein Studirende von Jena, unter ihnen auch Neugriechen, dazu angeworben, sondern auch von den Hofkreisen in den Bürgerstand herabsteigen müssen. Dafür, daß die Zahl der Sprechenden nicht zu groß war, wodurch die Aufführung gar zu sehr erschwert worden sein würde, hatte Goethe von Anfang an Sorge getragen. Nur drei Sprecher finden sich, Goethes Sohn als Mephistopheles, Rath Pinther als Phanias und ein von Arnim; weit größer ist die Zahl der sprechenden Damen. Als solche finden wir folgende zwölf: die Frau Staatsminister von Fritsch (Tag), die unverheiratete Gräfin von Egloffstein (Nacht und Aurora), Fräulein von Grün aus Greiz (Genius), Fräulein von Hagk aus Weimar (December), Fräulein Luise von Werthern (Epos), Fräulein Adele von Schopenhauer (Tragödie), Hoffräulein von Baumbach (Komödie), Fräulein Alwine von Staff (Ilm), Fräulein

Agnes von Herder (Terpsichore), Fräulein Amalie von Seebach, Tochter des Oberstallmeisters (Aeonis), Fräulein Luise Müller, Tochter des Kapellmeisters (Zigeunertochter) und Fräulein Friederike von Münchhausen aus Herrngosterstadt (Marketenderkind). Außerdem sprachen noch drei Kinder, Fräulein Gildemeister, eine Tochter von Kotzebues Schwester (Weihnachtskind), und die beiden jüngern Söhne des Ministers von Fritsch, Albert August und Karl Bernhard, welche zwei Elfen aus Wielands „Oberon" darstellten. Der letztere, der seit 1867 als Generallieutenant a. D. in Dresden lebte, erzählte dem Freiherrn Woldemar von Biedermann, er habe in dem Maskenzuge die Verse: „Das kleine Volk, das hier vereint (S. 295) u. s. w." zu sprechen gehabt; da es aber mit dem Auswendiglernen ihm schlecht gelungen, so habe Coudray, der den Aufzug einübte, es Goethe geklagt, dieser ihm darauf erwidert: „Nun, wo Licht ist, muß auch Schatten sein."*) Frau von Fritsch habe dieses ihrem Sohne mitgetheilt, der dadurch angespornt worden, und die Verse sich so tief eingeprägt habe, daß er sie nie vergaß. Berichtigend bemerken wir, daß die Verse über Wielands „Oberon" (295—328) nach dem Berichte im „Journal des Luxus, der Mode u. s. w." (1818 S. 722), von zwei Elfen, also wohl von den beiden Brüdern (der dritte Elfe war ein junger Franzose, der zu Weimar in Pension war), gesprochen worden. Der zweite Elfe trat wohl mit dem auf Huon und Amande übergehenden Verse: „So ist es" (115) ein. Freilich sollte man fast meinen, der erste Theil dieser Rede komme eher dem jüngern als dem ältern Bruder zu.

*) Sein Götz äußert in gleichem Falle: „Wo viel Licht ist, ist starker Schatten."

Goethe hatte Zeit genug, um einzelne Proben zu leiten und alles Nöthige mit vorzubereiten. Am Morgen des 18. fand im großen Saale des Schlosses die Hauptprobe statt, welcher die Aufführung an demselben Abend folgte. Diese erfreute sich des wärmsten Beifalls, obgleich Goethe auf jede musikalische Begleitung verzichtet hatte, die bei Riemers Charaden so wirkungsvoll gewesen war. Man empfand, daß das Ganze keine bloße glänzende Spielerei sei, sondern Geist und Herz und echte Gestaltungskraft des Genius mit daran gearbeitet hatten und alle ernstlich sich bestrebten, das schöne Programm auf würdigste Weise zur Ausführung zu bringen, sich des Dichters, Weimars, der Großfürstin und der Kaiserin-Mutter, die sich bei allen, mit denen sie in diesen drei Wochen in Verbindung gekommen, höchste Verehrung erworben, würdig zu zeigen. „Der Zug bestand beinahe aus 150 Personen", berichtet er selbst an Zelter. „Diese charakteristisch zu kostümiren, zu gruppiren, in Reihe und Glied zu bringen und bei ihrem Auftritt endlich exponiren zu lassen, war keine leichte Aufgabe; sie kostete mich fünf Wochen und darüber. Dafür genossen wir jedoch des allgemeinsten Beifalls, welcher freilich durch den großen Aufwand von Einbildungskraft, Zeit und Geld (da die Theilnehmenden es an nichts fehlen ließen, sich herauszuputzen), der denn doch aber in kurzen Augenblicken wie ein Feuerwerk in der Luft verpuffte, theuer genug erkauft wurde. Ich habe mich persönlich am wenigsten zu beklagen; denn die Gedichte, auf welche ich viel Sorgfalt verwendet, blieben übrig und ein kostbares Geschenk von der Kaiserin, erhöht durch freundliche, gnädige und vertrauensvolle Aufnahme, belohnten mich über alle Erwartung." Bei der Aufführung hatten ihn Frau von Fritsch, Julie von Egloffstein und Adele Schopen-

hauer am höchsten erfreut. Von der erstern schreibt er an den Grafen von Brühl, der vor achtzehn Jahren mit der damaligen Hofdame von Wolfskeel in „Paläophron und Neoterpe“ aufgetreten war, sie habe in diesen Tagen glücklicherweise eine Aristeia*) gehabt, das heiße verdolmetscht eine vollkommen darstellende Erscheinung ihrer innewohnenden Kräfte und Tugenden, da er sie verführt habe den Epilog seines Maskenzugs zu sprechen; wenn er diesen später gedruckt sehe, so werde er hoffentlich billigen, daß sie sich habe verführen lassen; auch sei es so vollkommen geglückt, daß sie als der liebenswürdigste Stern unter Sternen und Sonnen zuletzt aufgeleuchtet. Die beiden andern Damen gingen von da an oft zu Goethe, um bei ihm zu lesen, ihn über Dramaturgie reden zu hören und auch vor ihm zu spielen; er übte ihnen gerade „Paläophron und Neoterpe“ ein, worin sich die Fritsch vor Jahren so sehr ausgezeichnet hatte. Letztere erhielt am 22. (die Kaiserin-Mutter, die Goethe sehr ausgezeichnet hatte, war am vorigen Tage abgereist) durch Goethes Sohn die Handschrift, welche sie diesem und einigen Damen vordeklamirte. „Es hat mich sehr gerührt“, schreibt die dabei gegenwärtig gewesene Frau von Schiller. „Es ist als Kunstwerk, als Poesie schön und ergreifend. Die Charakteristik der Dichter, die hier lebten, wie seine eigene hat mein Gemüt innig bewegt. Was er über die Stücke sagt, ist wunderschön. Ueber sich selbst ist er eigentlich zu leise hingegangen, doch weiß ich es sehr gut zu verstehn, da ich seine Bescheidenheit kenne, die nur diejenigen erkennen können, die ihn in den Momenten sehen konnten, wenn er eben eine solche Dichtung vollendet hatte [wie sie bei ‚Hermann und Dorothea‘].“

*) Mehrere Bücher des Ilias tragen den Namen „Aristeia“ der Helden, deren Tapferkeit sich darin besonders bewährt.

Wenden wir uns zur Dichtung selbst, so handelte es sich beim Entwurfe zunächst um die Art der Einführung der vier bedeutendsten weimarischen Dichter und einzelner ihrer hervorragenden Leistungen. Bei seinem letzten großen Maskenzuge im Jahre 1810 hatte er die auftretenden Gestalten durch zwei Dichter von der Wartburg ankündigen und beschreiben lassen. In dem im Februar von Müller zu seinen Ehren gedichteten hatte die Muse das Heroldsamt geübt, wie in dem 1801 von Amalie von Imhoff gestellten Terpsichore. Da er bloß Handlungen darstellende Dichtungen erscheinen lassen wollte, weil der lyrische Ausdruck der Gefühle sich weniger zu persönlicher Vergegenwärtigung eignet, so ergaben sich ihm als einfachstes Mittel zur Einführung die Dichtarten selbst, das Epos und die Tragödie, wozu er dem Herkommen gemäß als dritte die Komödie setzte, doch mußte er diese, da sie keine bedeutenden Erfolge von Weimars klassischen Dichtern zu verkünden hatte, leichter Hand gleich zu beseitigen suchen. Aber neben dieser Einführung ergab sich ihm eine andere, die besonders zur Charakteristik des Dichter selbst glücklich verwandt werden konnte, die Einführung der im thüringer Waldgebirge entspringenden Ilm, die an Weimar, seinem einst so geliebten Gartenhause und dem Orte, wo er den Aufzug dichtete, vorüberfloß. Schon Schiller hatte in den „Xenien" unter den Flüssen nach der Saale die Ilm zur Bezeichnung Weimars aufgeführt und sie mit dem Distichon begrüßt:

Meine Ufer sind arm, doch hört die leisere Welle,
Führt der Strom sie vorbei, manches unsterbliche Lied.

Kann auch die Saale manche bedeutende Dichtungen Goethes und Schillers sich zuschreiben, so hatte der Dichter doch das

Recht, die kleine Ilm als Weimars Musenfluß einzuführen. Wenn er ihr die vollere Namensform „Ilme“ gab, so veranlaßte ihn dazu wohl zunächst die Bequemlichkeit derselben für trochäische Verse, in welchen der Prolog und Epilog derselben geschrieben sind. Er ließ aber die Ilm nicht bloß den ganzen Festzug beginnen und schließen, sondern auch Wieland, Herder und sich selbst einführen, wogegen er für den später in den weimarischen Kreis getretenen Schiller eine ganz andere Art der Einführung erfand, von der freilich nicht fest zu behaupten steht, daß sie ursprünglich gewesen. Da er nun die Nothwendigkeit empfand, die drohende Eintönigkeit durch möglichste Mannigfaltigkeit der äußern Form zu vermeiden, so war es ein höchst glücklicher Gedanke, daß er Schillers Schicksalsdrama oder vielmehr dessen durch das Schicksal zu Grunde gerichtete, der Söhne, der Brüder und der Geliebten beraubte Frauen durch die aus der früher herrschenden Nacht sich erhebende Aurora geleiten und ihnen Duldung und verehrende Unterwerfung unter Gottes Fügung empfehlen läßt, worauf dann Schillers weitere Dramen durch die beiden Dichtarten vorgeführt werden. Und auch darauf beschränkt sich die Mannigfaltigkeit der Einführung nicht, mehrfach wird die Gruppe der betreffenden Dichtung durch eine dazu gehörende Person erklärt; auch tritt wohl eine derselben hervor und spricht sich wohlgemuth selbst aus (die Zigeunertochter des „Götz“ und das Marketenderkind aus „Wallensteins Lager“), ja der Schalk Mephistopheles, der die Personen des „Faust“ bezeichnet hat, schleicht sich auch in Wallensteins Lager ein, um dort gleichsam Appell über die Soldaten zu halten. So hat sich eine sehr erfreulich unterhaltende Mannigfaltigkeit der äußern Einführung und Darstellung gebildet, mit der ein gleich reicher

Wechsel der Versform Hand in Hand geht. Goethe äußert über letztere selbst in einem spätern Briefe an Zelter: „Die Mannigfaltigkeit und Freiheit der Silbenmaße ist mir unvorsätzlich unter dem Arbeiten bei Beschauung der vielfachen Gegenstände geworden. Neuere Künstlichkeit habe ich kaum berührt, die achtzeiligen Strophen [Stanzen] waren mein letztes Ziel, und recht merkwürdig ist, daß kein Sonett in den Cyklus passen wollte. Auch dein Gefühl wird schwerlich einen Punkt angeben, wo es stehn könnte."

Bei der Auswahl der einzelnen Dichtungen mußte eine geschickte Auswahl getroffen werden, damit der Umfang des Maskenzugs sich nicht zu sehr ausdehne und so die Möglichkeit der Darstellung und der Auffassung behindere. Besonders war auch hier auf Abwechslung und Mannigfaltigkeit zu achten; die große Zahl der auftretenden Personen durfte den Zuschauer nicht ermüden, der Wechsel in bedeutenden und anmuthigen Gestalten sollte dem Auge und dem Geiste immer neuen Reiz bieten. Von Wieland treten bloß die antike „Musarion" und der mittelalterliche „Oberon" auf, von welchen die erstere, ein auf seine Zeit bedeutend wirkendes Musterbild klarer und gefälliger Darstellung, seine Lebensphilosophie am reinsten und ungezwungensten ausspricht, „Oberon" das Höchste ist, was seiner Schöpfungskraft gelang, der lebendigste Ausdruck seiner heitern und gemüthlichen Auffassung und seines in behaglicher Breite sich gefallenden Erzählungstones. Wie bedeutend auch in seiner dichterischen Entwicklung „die Abderiten", „Agathon" und seine spätern historisch-philosophischen Romane geworden, zu einem sprechenden Ausdruck seines Wesens und zu dramatischer Verkörperung waren sie weniger passend, auch nicht so allgemein bekannt. Schwieriger

war die Auswahl bei Herder, von dem eigentlich nur der „Cid“ sich zur Darstellung eignete, neben dem aber Goethe auch ein gelungenes allegorisches Drama erscheinen ließ, obgleich dieses künstlerisch weit hinter seinem eigenen Festspiel „Paläophron und Neoterpe“ zurückstand. Das, was der tiefsinnige Erforscher der Sprache, Dichtung und Geschichte für die Philosophie der letztern, die Erkenntniß des in den verschiedensten Formen sich aussprechenden Volksgeistes und die begeisterte Verkündigung reiner Menschheit gethan, entzog sich der persönlichen Vergegenwärtigung, doch griff der Dichter, zur Andeutung dieser noch immer fortwirkenden unvergänglichen Bestrebungen, die Namen zweier seiner Werke mit Geschick auf, die der „Terpsichore“ und der „Abrastea“. Freilich hätte auch die Legende nicht bloß selbst auftreten, sondern auch sich aussprechen können, aber dieser Dichtart, wie sie von der katholisirenden romantischen Richtung der Zeit aufgefaßt wurde, war Goethe nicht hold, und er durfte kaum wagen sie mehr als anzudeuten, wäre es auch freilich möglich gewesen, eine oder die andere Legende, wie z. B. „Die wiedergefundenen Söhne“ oder „Der gerettete Jüngling“, erscheinen zu lassen. Von Schillers Dramen schlossen sich die wildstürmischen seiner Jugend, denen der Dichter später völlig entwachsen war, so daß er sie nur als lebendige Ausbrüche seines revolutionären Dranges und seines dichterischen Ueberschwanges gelten ließ, fast von selbst aus, dagegen durfte Goethe sich des an die äußerste Grenze gehenden Schicksalsdramas annehmen, sein dichterisches Meisterwerk „Wallenstein“ nebst dem „Lager“ lebendig darstellen, seinem schweizerischen Helden, wie sehr er auch selbst jedem gewaltthätigen, zum Morde greifenden Umsturze feind war, die dichterische Unsterblichkeit zuerkennen; auch sein unvollendeter „Deme-

trius", in welchem er einen Gegenstand der russischen Geschichte zur Verherrlichung des regierenden Herrscherhauses darzustellen unternommen, konnte nicht fehlen, und Schillers Verklärung von Gozzis chinesischem Märchen ergriff Goethe als heitern Schluß, im Gegensatz zur schauerlichen „Braut von Messina", mit der er begonnen. Die bescheidenste Auswahl mußte er bei seinen eigenen Werken treffen. Schillers mächtig auf der Bühne wirkenden Dramen gegenüber finden wir nur seiner Uebersetzung des „Mahomet" als eines Musters des beschränkten französischen Dramas, seines in der freien shakespeareschen Form sich behaglich ergehenden, ein reiches Zeitbild entwerfenden „Götz" und des „Faust", des letztern nur in launiger Weise durch Mephistopheles, gedacht. Kein Wort von den unerreichten Meisterwerken der „Iphigenie" und des „Tasso", ebenso wenig von seinem Nationalepos „Hermann und Dorothea", das den Eindruck von Wielands „Oberon" hätte schwächen können, von seinen so wirkungsvollen Romanen, ja launig läßt er die Ilm andeuten, daß sie mit mehrerm sich gar nicht befassen möge, er manches verschuldet habe.

Dem Festzug der Werke weimarischer Dichter geht zunächst das Erscheinen der zur Einführung derselben bestimmten Dichtarten voran, dieser die Darstellung der Zeit und Gelegenheit des Maskenzuges, und so beginnt die Dichtung mit dem Segensspruche des Reisegenius an die Kaiserin (dem am Schluß ein ähnlicher Glückwunsch auf die Reise entspricht), mit der Versicherung, daß ihre beglückende Anwesenheit auch nach ihrer Entfernung fort und fort wirken werde. Aber diesem Abschlusse geht noch eine Vorstellung der Wissenschaften und Künste voran, da auch diese in Weimar mit großer Liebe gepflegt worden. Doch diese liegt außerhalb des eigentlichen Rahmens des Mas-

kenzuges, der nach der Art, wie der Festzug durch die drei Dichtarten eingeleitet und unmittelbar vor seinem Beginne als Erscheinen der Hingegangenen durch die Tragödie bezeichnet wird, auf die Dichter beschränkt sein sollte. Erst später scheint es Goethe doch für ein Unrecht gehalten zu haben, Kunst und Wissenschaft zu übergehn, was er denn in einem Epiloge nachholte, mit dem es freilich etwas sonderbar bestellt ist. Die unvermittelte Vorführung der Wissenschaften und Künste durch den Tag kann nicht als Epilog, als Gegenstück zu der als Prolog bezeichneten Einleitung des Festzuges, gelten; diese gibt wirklich die Verhältnisse an, unter welchen der Festzug im hohen Saale erscheint und von wem er empfangen wird, während der von den Wissenschaften und Künsten handelnde Theil nicht als Anhängsel oder gar als Beschluß des Festzuges gelten kann, sondern etwas für sich Bestehendes ist. Wahrscheinlich entstand im Dichter, als er am 6. December nach Weimar zurückgekehrt war, der Wunsch, Frau von Fritsch noch am Schlusse in einer bedeutenden Rolle erscheinen zu lassen, und da diese zu seiner höchsten Freude sich zur Uebernahme derselben bereit erklärte, auch die Großfürstin mit dieser Ausdehnung einverstanden war, führte er den Schluß rasch aus, was ihm in jeder Hinsicht vortrefflich gelang, wenn auch die Komposition dadurch einen Riß erhielt. Der pilgernde Genius könnte unmittelbar nach der Entfernung der den Abschluß des Festes bildenden Ilm eingetreten sein und die Anrede an ihn durch die mit dem Epos noch anwesende Tragödie erfolgt sein.

Das Programm zum Maskenzuge stand im allgemeinen, doch ohne das Auftreten der Wissenschaften und Künste, schon ganz fest, als Goethe an die Ausarbeitung ging, abgeschlossen

wurde dasselbe erst kurz vor dem Drucke gegen Mitte December. Es ward bei der Aufführung selbst auf einem Kleinoktavbogen vertheilt unter dem Titel: „Bei Allerhöchster Anwesenheit Ihro der verwittweten Kaiserin Aller Reußen Majestät. Maskenzug im December. Vorläufige Anzeige. Weimar 1818", im folgenden Jahre mit einigen unwesentlichen Veränderungen als „Programm" dem Abdrucke der „Festgedichte Weimar 18ter December 1818" vorgesetzt. Auch diesmal weicht das Programm von der Ausführung mehrfach ab. Nach ersterm erscheint die Nacht erst, als die drei Monate vorüber sind, und so stellte es auch der Berichterstatter des „Journals" dar, indem er sich an das ihm vorliegende Programm hielt, aber daß dies nicht der Fall war, ergibt sich aus seiner weitern Angabe, die Nacht, deren vier erste Verse er mittheilt, habe die drei Monate nach ihrer Festbedeutung erklärt, was, wie wir sehen werden, nicht ganz richtig ist. Wenn nach dem Programm die Weihnachtskinder „an den Weihnachtsgeschenken, noch mehr aber an allerhöchster Gegenwart und Gunst sich ergehen und ein herannahendes, der Welt segensreiches Geburtsfest [Kaiser Alexander war am 23. December geboren] ankündigen", so ist die Beziehung auf des Kaisers Geburtstag bei der Ausarbeitung, welche ein Kind redend einführte, weggeblieben. Die jetzt den Festzug einleitenden auf Epos und Tragödie vertheilten drei Strophen waren im Programm nicht vorgesehen. Auch der Bericht gedenkt ihrer nicht, wonach sie erst nach der Aufführung hinzugedichtet sein könnten, wenn auch freilich die Möglichkeit bleibt, daß den Berichterstatter hier sein Gedächtniß verließ und er bloß dem Programm folgte. In diesem erscheint Musarion auch „von zwei philosophischen Gegnern begleitet", von denen die Ausführung nichts weiß, dagegen hatte

bei der Aufführung dem Berichte zufolge „eine kleine freundliche Gefährtin“ sich dazu gesellt, „die ein Körbchen mit Früchten und Blumen auf dem niedlichen Köpfchen trug“. Bei Wieland hat Phanias den Stoiker Kleanth und den Pythagoreer Theophron in seine Hütte geladen, die während seiner Abwesenheit über ihre Ansichten einen so erbitterten Streit beginnen, daß sie sich in die Haare gerathen und sich raufen, später ihre Lehren dadurch Lügen strafen, daß sie der gröbsten Sinnlichkeit verfallen. Zu der kleinen Korbträgerin wird Musarions Sklavin Chloe Veranlassung gegeben haben, die einen Korb mit Früchten, Konfekt und sechs Weinkrügen in die Hütte des Phanias bringt. Im Personenverzeichnisse wird die kleine freundliche Begleiterin nicht aufgeführt. Wenn es im Programm heißt: „Oberon und Titania gestehen, wie sie ihre Wiedervereinigung diesem schönen Tage verdanken“, so sollten diese beiden selbst reden, während in der Ausführung zwei Elfen sprechen. Ebenso sollten Hüon und Amande „sich für die segensreiche Wirksamkeit dankbar bezeigen“, ja auch Fatime und Scherasmin „einstimmen“, von denen der letztere im Personenverzeichniß fehlt und auch bei der Aufführung nicht erschien. Daß die Ilm den Uebergang zu Herder macht, übergeht das Programm, nach welchem Legende und Barde vorgeführt werden. In der Ausführung heißt es freilich: „So singt der Barde, spricht Legend' und Sage“, aber im Personenverzeichniß wird von diesen einzig der Barde genannt, und nur diesen erwähnt auch der Bericht. Wenn es vom Cid im Programm heißt, was dieser, Ximene und Uraka andeuteten, „bringe jene den Deutschen so erfreulich als bedeutend überlieferte Romanzenreihe wieder zur Gegenwart“, so tritt hier in der Ausführung bloß das Epos redend ein. Wer über den

„Mahomet" und den „Götz" berichte, ließ das Programm noch unentschieden. Nach dem Abschnitte über „Faust" heißt es in diesem: „Die Tragödie meldet sich nun, als an ihrer eigensten Stelle, da sie Musterbilder von Schillers Werken vorzuführen hat." Aber jede Einführung dieser Art fehlt. Gleich darauf heißt es freilich, das verwaiste Paar werde von Aurora eingeleitet, aber es wird unbestimmt gelassen, wer spricht, und der Inhalt der Rede nicht zutreffend bezeichnet: „Der Charakter dieser Schicksalstragödie wird vorgetragen, derselben Werth und Würde hervorgehoben." Aurora spricht die Empfindung des verwaisten Paares aus, der Schluß der Rede wurde später gedichtet, und die letzte Strophe noch einmal verändert. Von „Tell" sagt das Programm: „Mehrere Landsleute werden willkommen geheißen", wo „Landsleute" Druckfehler statt „Landleute" ist. Aber statt der Landleute, bei denen Schillers Erwähnung derselben im letzten Szenarium vorschwebte, nennt das Personenverzeichniß „Schweizerinnen" und führt als solche drei Fräulein auf. Ganz entsprechend sagt der Bericht: „Einige schweizer Landmädchen machten durch ihre Gegenwart das Ganze noch heiterer und unterhaltender." Die Worte, welche das Epos dem „Tell" widmet, gehen auf die Personen nicht ein. Bei „Wallenstein" fehlt der im Personenverzeichniß angeführte Graf Terzky im Programm, wogegen ersteres die Neubrunn und den Sterndeuter Seni wegläßt, obgleich in der betreffenden Rede der Tragödie Wallensteins Glaube an die Sterne bedeutsam hervorgehoben war. Ob sie bei der Aufführung erschienen, wissen wir nicht. Von „Wallensteins Lager" heißt es im Programm: „Eingeführt werden sie [das Heer] auf ihre eigene Weise, und wir treffen hier auf den

heiterſten Punkt unſerer Darſtellung.“*) Ob die Aufrufung durch Mephiſtopheles ſchon urſprünglich vorgeſchwebt, bleibt zweifelhaft. Außer den von ihm wirklich aufgerufenen Soldaten nennt das Perſonenverzeichniß noch einen Trompeter und einen Dragoner; auch der Rekrut fehlt nicht. Von der Einführung des „Demetrius“ durch die Mahnung der Tragödie an das Epos ſagt das Programm nichts; unter den von ihm angeführten Perſonen vermiſſen wir den im Perſonenverzeichniß ſtehenden Romanow, den Stammvater des regierenden Kaiſerhauſes. Nach der Art, wie das Programm der „Turandot“ erwähnt, hatte Goethe bei deſſen erſter Abfaſſung ſich wohl noch nicht entſchieden, hier Altoum allein ſprechen zu laſſen. Wenn es weiter beim „Epilog“ heißt, auf der Spur der Ilm trete der Tag feſtlich froh auf, „jedoch über das lange Verweilen der Nacht, über zudringliche Darſtellung allzu vieler poetiſcher Erzeugniſſe gleichſam ungeduldig“, ſo ſtimmt dies nicht zur Ausführung, in welcher der Tag, neben welchem noch Aurora geblieben iſt, Epos und Tragödie begrüßt, daß ſie die Erzeugniſſe der Dichtkunſt „mit Luſt herangeführt“. Davon, daß „Pallas Athene den Bund mit ihrer ſo lange begünſtigten getreuen Stadt feierlichſt erneuert, Klio ſich verpflichtet, deren Ruhm aufs neue, gegenwärtiges Feſt verkündend, in aller Welt auszubreiten“, findet ſich in der Ausführung keine Spur, die ſtatt deſſen der Verdienſte der hingeſchiedenen Herzogin Amalia, des Großherzogs und der Großherzogin um Wiſſenſchaften und Künſte gedenkt. Das Perſonenverzeichniß nennt als Begleiter der Pallas noch zwei Knaben, die auch wirklich auftraten. Der Schluß des Programms zeigt,

*) Vorher hieß es bei der „Braut von Meſſina“: „ſind wir zum düſterſten Punkt des Ganzen gelangt, nur aus höheren Regionen zu erhellen.“

daß der Dichter, als er diese Stelle schrieb, sich darüber noch nicht ganz klar geworden war; denn die Angabe: „Vorgeführt werden sodann Künste und Wissenschaften. Alle, bisher von dem höchsten Hause für mannigfaltige Dienste gepflegt und gewartet, widmen und empfehlen sich einer frohen, glücklichen Nachkommenschaft", gibt auch nicht im entferntesten eine Vorstellung von der glücklichen Ausführung. Vom eigentlichen Schlusse, der nicht fehlen konnte, dem Erscheinen des Genius und seiner Erwiderung auf die Anrede des Tages, findet sich im Programm keine Andeutung.

Nach der gegebenen Aufzählung der Abweichungen des Programms von der Ausführung müssen wir annehmen, daß bei der schließlichen Redaktion des erstern sich manches, damals nicht mehr Entsprechende aus der ersten Fassung erhielt; wenn der Schluß nur kurz angedeutet wurde, so mag dies theils der Eilfertigkeit, mit welcher das Programm abgefertigt wurde, theils der noch nicht völlig feststehenden Ausführung dieses wahrscheinlich spätesten Theiles des Maskenzuges zuzuschreiben sein.

Wenden wir uns nun der Betrachtung des einzelnen zu.*) Den Prolog, die Einleitung des Festzuges, eröffnet der Genius der Zeiten, in gewöhnlicher Pilgertracht, langem Kragen, rundem Hute, Stab und Muschel als Trinkgeschirr (vgl. Goethes Brief aus Venedig vom 28. September 1786, Tasso V. 4, 68 f.). Der Bericht des „Journals" fügt noch die Kürbisflasche hinzu. Als Pilger erscheint der die Kaiserin beschützende Genius, weil er sie

*) In Bezug auf die nicht folgerichtig durchgeführte Ausstoßung des im Verse nicht zählenden, diesen vielmehr störenden i und e verweise ich auf meinen Aufsatz „Zur Textkritik von Goethes Faust II", in der „Zeitschrift für deutsche Philologie" XV, 440 f.

auf der Reise begleitete. Bei den Griechen war Hermes der die Reisenden geleitende Gott. Von den beiden ihn begleitenden Knaben trägt jeder eine Reisetafel; die eine enthält wohl die Reisen selbst, die andere das Glück der Anwesenheit der Kaiserin bei ihren Töchtern. Der Genius bedient sich kleiner, abwechselnd weiblich und männlich reimender trochäischen Verse; die Verbindung zu größern Strophen ist nur scheinbar, da immer je vier Verse metrisch zusammenhängen. Ursprünglich hatte Goethe begonnen: „Deine Pfade zu bereiten, Sendeten wir diesen vor, Holden Genius", wo „wir" auf die Anordner des Festzuges gehen würde, aber schwer zu sagen wäre, wer das Wort spreche. „Treuer" deutet auf den Schutz. Die Beschreibung der Reiseroute beginnt mit den reizenden Gegenden, „manchem heitern Raum, Grünend, blühend wie von Bächen, Aufgeregten Frühlingstraum". Sie grünen und blühen, als ob unversiegliche Bäche sie bewässerten, uud gleichen einem lebhaften (aufgeregten), von der Phantasie geschmückten Frühlingsgebilde („Frühlingstraum"). Auffallend scheint das vergleichende „wie". Neben den Gegenden stehen prunkende Städte an Flüssen, die im vollen Sonnenschein erglänzen. Zu den Worten „Wie das Bild den Aether bricht", vgl. Faust II, 5979 von der Fata Morgana: „Wie das Bild den Aether bricht." Man unterscheidet dort von einander sich abhebende Kreise, wo alles in reichen Farben glänzt („Kreis' [richtiger „Kreis] auf Kreise, Funk' aus Funken"), und so, durch die reiche Verschiedenheit, wird die Welt erst schön („ist erst die Welt"). Die zweite Strophe beginnt mit dem Zwecke der Reise. Wie die Sonne am Himmel durch den Thierkreis wandert, so hat die Kaiserin weite Räume durchwandert, um die Töchter mit ihrer Gegenwart zu beglücken („Tochterglück zu erhöhen"). Eine

reiche Schaar von Enkeln ist von ihr ausgegangen, in denen sie selbst von neuem aufblüht, wobei sich der Dichter des Bildes von der Fruchtbarkeit der Granate bedient.*) Der Genius segnet sie wegen dieser der Welt zur Freude gereichenden Fruchtbarkeit. Von der Großfürstin erfreuten die Prinzessinnen Marie und Augusta und der im Juni geborene Prinz Karl die Kaiserin; ihre Tochter Katharina hatte zwei Prinzessinnen, auch die Ehe ihrer Tochter Anna war mit Kindern gesegnet, und in Weimar waren eben die Kinder ihrer verstorbenen Tochter Helene anwesend, die an den Erbherzog von Mecklenburg-Schwerin verheiratet gewesen, Prinz Paul, der die Universität Jena besuchen sollte, und die Prinzessin Marie. Von ihren vier Söhnen besaß sie damals nur einen Enkel, von dem erst am 13. Juli 1817 vermählten Großfürsten Nicolaus, da die Ehe des regierenden Kaisers kinderlos war. Man konnte in unserer Hervorhebung der Fruchtbarkeit ihres Stammes eine Art Weissagung für diese Ehe und den noch unvermählten jüngsten Großfürsten Michael erkennen.

Auf die Beglückwünschung der Kaiserin-Mutter durch den Genius, dessen Abgang durch keine szenarische Bemerkung bezeichnet wird**), folgt die Darstellung der Nacht, in welcher der Maskenzug aufgeführt wurde. Die Gräfin Julie von Egloffstein entzückte als solche sowohl durch ihre wundervolle Erscheinung als durch ihren Vortrag. Die Nacht hatte Goethe schon in einem Maskenzuge von 1781 erscheinen lassen. Vgl. S. 6 f. Eine Abbildung derselben aus dem Alterthum ist uns

*) Statt „gläht“ (18) stand ursprünglich „blüht“. „Glühen“ von der schönen rothen Farbe der Granate, wie von der Goldorange in Mignons Lied.

**) Nur deutet darauf das beim Auftreten der Nacht hinzugefügte „allein“.

nicht erhalten. „Ein schwarzes Gewand mit breiter silberner, mit goldenen Sternchen besetzter Kante, darüber silberne, schwarz eingefaßte, goldgestirnte, eine Art Oberkleid ausmachende Bänder; an dem Ende eines jeden hing ein großer Stern, der in Gemeinschaft der andern eine Art von Kranz bildete. An dem Busen, den ebenfalls eine Reihe von Sternen umschloß, funkelte ein halber Mond, auf dem schönen Haupt ein etwas gebogenes Strahlendiadem von Edelsteinen, wo sich jeder Strahl in einen Stern endete, hinter welchem ein schwarzer, mit kleinen goldenen Sternen durchstickter Schleier bis zur Erde herabfloß. Das alles gab ein eben so originelles als reizendes und übereinstimmendes Ganze. Als sie nun mit bescheidener Würde, den Schleier lüftend, die Kaiserin angesprochen, die milder als die Sonne sei und sie nicht vertreibe, und was darauf folgt, da fühlte sich jede Brust von einem höhern ahnungsvollen Zauber erfüllt.“ Die Nacht bedient sich der dramatischen fünffüßigen Jamben. Die Reim- und Strophenform ist dieselbe wie bei den beginnenden Trochäen. Die „hellere Sonne“, die in ihr strahlt, ist der Blick der Kaiserin, so daß „auf dunklem Grunde blinkend, lieblich, stille sich Stern an Stern in ewgen Bildern malt“. Gern möchte sie, was sie dabei empfindet, verkünden, aber das Wort versagt, die Sprache ist zu schwach, es auszusprechen.

Wo ist ein Gold zu Fassung der Juwelen?
Wo ist ein Schmuck, der diesem sich vergleicht?

Die Nacht geht aber zur nähern Bezeichnung der heutigen Decembernacht über. Der Dichter läßt deshalb die drei Monate auftreten, in denen die Nacht die Herrschaft übt, die sie aber diesmal zugleich hoch preisen muß, weil sie „das höchste Haus verherrlichen“, segensreich für Rußland geworden. Der vom

Jagdjunker von Poseck dargestellte Oktober erschien als Weingott, als „indischer Bacchus, aber jung und blühend, in reichgesticktem weißen Gewande und eben solchem Mantel, mit Thyrsus und einem Kranz von Weinlaub und goldenen Beeren in den Locken". Der Weinmonat erhält aber dadurch eine ganz besondere Weihe, daß in ihm (am 25. Oktober 1759) die Kaiserin geboren worden. Ihr Geburtstag ist das höchste Fest („des Festes Fest"); er hat dem Tage, dem „Lichte" der Sonne, ein neues Licht geschenkt.*) Der November, der Monat, in welchem die Sonne in das Zeichen des Schützen tritt (vgl. Goethes „Novemberlied"), erschien in altdeutscher Jägertracht, mit Hifthorn und Spieß; ihn stellte der Geheime Kammerrath und Oberforstmeister Friedrich August von Fritsch dar. Hier wird er gefeiert als freundlicher Begleiter der Reise der Kaiserin. Wie das ganze Jahr, so war auch der November diesmal sehr schön.**) Die Erwähnung des Säens 55 f. deutet auf das Frühjahr, das Erntefest 57 f. auf den Herbst. Auf dem Theater hatte man die Kaiserin mit einem musikalischen Vorspiel empfangen, in welchem Ceres, von Triptolemus und Merkur geführt, ihre Sehnsucht nach der geraubten Tochter beruhigte, als ihr vier Genien, mit dem Abzeichen der Kunst, der Arbeit, der Wohlthätigkeit und Liebe, die Nähe der Kaiserin verkündeten. Bei der Anrede an den November treten wieder trochäische Verse ein, in der bisherigen Reimform, nur daß in der ersten Strophe je drei Verse aufeinander reimen, auf den ersten der dritte und sechste, auf den zweiten der vierte und fünfte, was der muntern Stimmung des Schützenmonats ent-

*) V. 48 „Das ist es nicht", worauf er stolz ist. — „Ueberzähligmal", unzähligemal.

**) V. 59 „Wird er so". Die gewöhnliche Wortfolge wäre „so wird er".

spricht. Dagegen finden sich im folgenden bis zum Ende des Prologs meist fünf-, ausnahmsweise vierfüßige jambische Verse in der frühern Reimform. Der December, der Monat der festlich gefeierten Anwesenheit der Kaiserin-Mutter, wird wegen seiner mütterlichen Liebe für die des Weihnachtsbaumes sich freuenden Kinder weiblich gedacht. Fräulein von Hagke aus Weimar, welche ihn darstellte, eine schlanke Gestalt, war idealisch in Silberflor gekleidet; mit Pelzbesatz, Tannenreisig, Schmelz und Silberfransen waren Kopf und Kleid verziert; auch in der Hand trug sie einen Tannenzweig. Das Programm bemerkt, sie trete hausmütterlich mit Kindern auf. Der Druck des Maskenzuges gedenkt bloß zweier Kinder, das Personenverzeichniß aber nennt drei Mädchen. Und so heißt es auch im Bericht: „Hinter dem December gingen drei, kaum der Kindheit entwachsene Mädchen, die eine bei Christbescherungen gewöhnliche Pyramide trugen, welche gar lieblich aufgeputzt, auch mit einem schönen, eine heilige Familie darstellenden Transparent versehen war. Die Mädchen, erinnernd an freundliche Weihnachtsengel, hatten über ein weißes, rothbesetztes Unter- ein goldenes Obergewand, bunte Flügelchen und goldene, etwas abstehende Kronen.“ Wenn die Nacht auf den Oktober und November hinwies, so muß dagegen die Darstellerin des Decembers selbst ihre Strophe sprechen, von welcher sie die drei letzten Verse an das (wohl mittlere) Weihnachtslied richtet. Sie bemerkt, daß diesmal der Weihnachtsabend vorzeitig gefeiert werde*), und da sie selbst nicht recht im Stande ist, das innere Glück eines Kindes am Weihnachtsabend rein auszudrücken, so

*) Auffallend scheint 74 „war“, aber es deutet darauf, daß die Mutter schon lange vorher in Gedanken den Weihnachtsbaum aufgeschmückt hatte, während die Kinder immer ihre darauf gespannte Erwartung äußerten.

fordert sie das ältere der Kinder dazu auf. Dieses spricht in leichten gereimten jambischen Strophen, in welchen drei- und vierfüßige Verse abwechseln, aber alle männlich auslauten, zunächst die Freude der jüngsten Kinder aus, die ernstlich daran glauben, daß Engel den Weihnachtsbaum bringen, und deutet den wohlthätigen Einfluß an, den dieses auf ihr Betragen hat. Hier sind 77 („Nun sind wir fromm") bis 82 („im Herzen fest") als Rede der jüngsten Kinder gedacht, und so stand auch ursprünglich 81 „bleiben sie" statt des jetzigen in eine Anrede an die Engel übergehenden „bleibet ihr". Die Engel bleiben immer den Kindern das Bild des Himmels (sie glauben sie von Gott gesandt) und halten sie im Herzen fest. In der zweiten Strophe aber springt das Kind zur Kaiserin über, der die Kinder zu jeder Zeit nahen, von ihr Geschenke empfangen und im Danke dafür selbst die höchste Seligkeit empfinden; denn die Seligkeit des Dankes geht hier auf die Dankenden selbst. Schließlich rühmt das Kind, wie die Kaiserin, da sie wisse, daß Entbehrung allen gleich schmerzlich sei, sämmtliche Kinder in Bezug auf Unterstützung den ihrigen gleich halte. Diese hatte in Weimar mehrere wohlthätige Anstalten besucht, durch freundliche Worte, reinen Antheil und die hinterlassenen Beweise ihrer huldvollen Freigebigkeit große Freude erregt. Man wußte, daß sie in Petersburg und Moskau sich mit reinstem Eifer und verständigster Einsicht den frommen Anstalten widmete, wie ihre Tochter in Weimar.

Das Bild der Nacht wird nun weiter, wie schon 1781 im Anfzug des Winters, durch den Schlaf und die Träume weiter ausgeführt. Der Schlaf tritt mit den Träumen auf. Es war nach dem Berichte „eine anziehende jugendliche Er-

ſcheinung, mit ausdrucksvollen Zügen, in weißem Gewande mit braunen Einfaſſungen, einen Mohnkranz auf dem Haupte und eine geſenkte Fackel in der Hand". Er wurde von Schillers jüngſter Tochter dargeſtellt, obgleich er als Knabe bezeichnet iſt, wie die Griechen ihn ſich als Bruder des Todes dachten. Die Nacht war ihm entgegengegangen, da er ſich nach ihr ſehnte; ſie läßt ihn ſich an ihre Seite lehnen, doch legen darf er ſich nicht, er muß, obgleich vom Glanze des Saales und der Kaiſerin ſelbſt geblendet, ſtehn bleiben, doch unterhält ſie ihn damit, daß ſie ihm die vier Träume erklärt. „Die vier lieblichen Träumchen", heißt es im Bericht, „hatten halb heroiſche Tracht, Flügelchen und Kränze in den lockigen Haaren, von verſchiedenen Blumen und Früchten, die zugleich auf ihre Bedeutung als Jahreszeiten anſpielten (?)". Sie wurden durch Kinder dargeſtellt, die Töchter des ruſſiſchen Kreismarſchalls von Stromberg, des heſſiſchen Oberſten von Heimrod und des Kammerraths von Stichling und den Sohn von Goethes Schwager Rath Vulpius. Goethe ſelbſt ſagt im Programm, alle deuteten auf die höchſten Glückſeligkeiten der Erde, welche den meiſten Menſchen nur als Wunſch und Traum erſchienen, aber Begünſtigten als Wirklichkeit verliehen ſeien. Hier treten vierverſige jambiſche Strophen ein; von den wechſelnd reimenden Verſen haben die geraden meiſt fünf, die ungeraden vier Füße, doch finden ſich davon manche wohl meiſt aus Nachläſſigkeit hervorgegangene Abweichungen; die erſten lauten männlich, die andern weiblich aus. Das Höchſte, was man ſich wünſcht, als Gebieter das Land zu beherrſchen und zu beglücken, kann nur wenigen beſchieden ſein, und zwar den Würdigſten. Auch die dem Throne nächſten Stellen, die Führung der Regierung, vermag der Herrſcher nur wenigen zuzutheilen.

die durch Verdienst seines Zutrauens würdig sind. Im Maskenzug „Die vier Weltalter" von 1782 hieß es, „das Treffliche dränge sich zum Throne". Vgl. oben S. 23. Als Zweck der Regierung wird die Förderung des allgemeinen Besten („das gemeine Glück") dargestellt; die mit dem höchsten Vertrauen Beehrten haben nach ihrer Pflicht und den Befehlen der Herrscher zu handeln, und es gereicht ihnen zur Ehre, Ausführer des höchsten Willens zu sein.*) Als dritter Wunsch wird der Besitz von großem Vermögen angeführt**), der schon einer größern Zahl von Menschen in den verschiedensten Graden zu Theil wird und ein sehr schätzbares Gut ist, dessen Erhaltung man suchen müsse, und die Nacht wünscht, daß derselbe ungestört bleibe, wobei die Erinnerung an die traurigen Kriegszeiten vorschwebt, die so manchen Wohlstand zu Grunde gerichtet haben. Aber das höchste Glück, welches allen Ständen zu Theil werden kann, ist die Freude an wohlgerathenen Kindern, in denen man die Versicherung einer langen würdigen Nachkommenschaft vor sich schaut. Daß die Kaiserin auch dieses Glück genieße, wird mit einem glücklichen Uebergange ausgesprochen. Die Nacht, die ihr Abgehen ankündigt***), schließt mit dem Wunsche, jedem möge

*) V. 103. 105 finden wir den gleichen Reim „handeln". Von Loeper möchte an zweiter Stelle „wandeln" setzen, aber die Wiederkehr desselben Wortes scheint beabsichtigt, obgleich sonst wohl „handeln" und „wandeln" im Drucke verwechselt werden. Sie handeln nicht nur „befehlgemäß" als gehorsame Diener, sondern auch „ehrenvoll", da ein Abglanz der Majestät auf sie fällt („im lichten Abglanz").

**) „Gelungen" deutet hier im allgemeinen auf den glücklichen Besitz hin, ohne Unterscheidung, ob er ererbt oder erworben ist, auf das Glück eines solchen.

***) „Mich zieht es weg", da sie hier nicht weilen kann, sondern weiter

im Traume das schönste Glück beschieden sein, und mit der Versicherung, daß alle Anwesenden sich des Glückes der Kaiserin freuen, welche die süßeste Familienfreude in Wirklichkeit genießt, und die Gewißheit gibt, daß sie in würdigen Enkeln fortleben wird.*) So schließt die Nacht mit einem ähnlichen Glückwunsche an die Kaiserin, wie der Genius.

Das Abgehen der Personen wird hier durch keine szenarische Bemerkung bezeichnet, so wenig wie das Auftreten der drei Dichtarten. Bei der Nacht steht „(allein, tritt auf)", eben so bei den drei Monaten „treten auf", wogegen es beim Auftreten des Schlafs nur hieß „Schlaf und Nacht". Nachdem die heutige weihevolle Nacht ihre glückliche Ausführung gefunden, werden wir in den Kreis eingeführt, dem der folgende Maskenzug gilt; es treten jetzt diejenigen Dichtarten auf, welche einen großen Theil des Festzuges erklären sollen, wonach sie zu diesem in ganz anderm Verhältnisse stehen als die bisherige eigentliche Einleitung. Auch ihr Auftreten erfolgt ohne eine einleitende Musik. Die drei Dichtarten sprechen zunächst aus, wie sie von dem Feste, zu dem sie gekommen sind, berührt werden. Das Epos erschien in bräunlichem Waffenrock, goldenen Stiefeln, goldenem Panzerhemd und Brustharnisch, mit goldenem Helm und Spieß; der Helm war mit Federn, Lorbeerkrone und Edelsteinen verziert. Die Tragödie trug ein weißes Unterkleid mit

wandern muß. Aehnlich sagt Euphrosynens Schatten in der berühmten Elegie: „Schon zieht's mich dahin in schwankendem Eilen", wo freilich das Scheiden begründeter ist.

*) In den Worten „Wir, wachend glücklich" ist das Komma anstößig; es wird zu „wir" ein „sind" gedacht. Wir sind glücklich, da wir Zeugen Eures Glückes sind, das eine treffliche, weit verbreitete Nachkommenschaft auf ewige Zeiten verspricht.

breiten Goldfransen; das an den Seiten offene Oberkleid war von kräftig blauer Farbe, mit Gold verziert, die weiten, etwas herabhängenden Aermel waren mit einer Art Spange von Gold, schwarzem Sammet, Perlen und Edelsteinen festgehalten und ließen die engern weißen sehn; das goldene Leibchen war gleichfalls mit Sammet, Perlen und Edelsteinen geschmückt. Auch fehlten nicht die tragische Schleppe (Syrma), die mit Hermelin ausgeschlagen war, der purpurne Königsmantel und ein Szepter mit der tragischen Maske; den prachtvollen Anzug vollendete eine diamantene Krone. Die Komödie erschien einfach in weißer Kleidung mit rothem leicht gestickten Mantel und ihrer Maske. Den tragischen Kothurn der Tragödie zu geben wie der Komödie den niedrigen Soccus (ἐμβάς) hatte man nicht gewagt. Das Epos, welches das Allergrößte geliebt und vor keinem noch so heldenhaften Glanze staunend zurückgebebt, ist hier seines zuversichtlichen Muthes beraubt, es scheint sich nur ein Schattenbild (Gespenst) seines Wesens. An Streit und Jammer hatte es seine Freude und wußte ihn zu verewigen, aber davon ist jetzt nicht mehr die Rede. „Die Großen sehn sich, einen sich, vereinen.“ Es bildet dies den Gegensatz davon, daß „die Herrn der Schaaren [das homerische ἄναξ, auch ὄρχαμος ἀνδρῶν], Achill und Agamemnon, sich entzweit“. Zu „vereinen“ ist wohl nicht „sich“ zu ergänzen, sondern es ist an die Vereinigung der Mächte (neben der persönlichen der Fürsten) zu einem dauernden Bunde gedacht, wie sie auf dem Kongresse zu Aachen erfolgt war, wo Frankreich wieder unter die Großmächte aufgenommen wurde. Das im

*) Ursprünglich hatte Goethe geschrieben: „Jetzt nähern sich die Großen und vereinen“, das zunächst geändert wurde in: „Die Großen sehn, verbinden sich, vereinen“.

Geiste der sogenannten „Heiligen Allianz" eben am 15. November von den fünf Mächten unterzeichnete Protokoll sprach die Grundsätze der künftigen Politik aus. Die erstere, die Dichtung des Ungeheuern*), kann sich kaum fassen, da das Ungeheure, das jetzt geschehen, die dauernde Verbindung zu friedlichem Zusammenwirken der Nationen ist und an die Stelle blutiger Kriege Feste getreten sind, wie sie seit 1814 von den Fürsten und Völkern gefeiert wurden, und auch die Reise der heute in Weimar verehrten Kaiserin-Mutter war nur bei völligem Frieden möglich. Dem Epos, das behaglicher Breite sich erfreut, sind hier zwei Strophen gegeben, von denen die zweite eine Stanze ist, die erste aus zehn Versen besteht, einer achtversigen, in welcher die Verse abwechselnd reimen, mit einem männlichen Reimpaare. Die Tragödie und die Komödie begnügen sich mit einer Stanze; die Komödie, das Lustspiel, hat hier nichts zu thun, wo Lust, die sie verbreiten soll, reichlich vorhanden ist. Sie will sich deshalb „in dieses Band verweben", an der allgemeinen Lust Antheil nehmen. Wenn sie hinzufügt: „Und was mir ähnelt, führ' ich froh heran", so würde dies ganz an der Stelle sein, wenn sie wirklich Lustspiele durch ihre Worte einführte, wie es ihre beiden Schwestern mit Tragödien und epischen Gedichten thun, aber sie entzieht sich ja hier jeder Pflicht. So kann das Heranführen" sich nur auf die innere Aneignung beziehen, wonach es in den beiden folgenden Versen erklärt wird. Sie sieht und fühlt ein „erregtes (froh bewegtes) Leben" und nimmt an der

*) Die Unterscheidung, die Goethe hier in Bezug auf den Stoff zwischen Epos und Tragödie macht, hat er seinem Zwecke gemäß gewählt. Nach seiner Theorie, die ich im „Goethe-Jahrbuch" III, 132—158 entwickelt habe, lag die Grundverschiedenheit beider nicht im Stoffe.

Lust Theil, die sie sonst zu geben pflegt.*) Im Programme heißt es, sie gehe, „sich mit der Menge zu verbinden und des Tages zu genießen."

Nachdem die Komödie sich entfernt hat, folgt ein Gespröch zwischen den zurückgebliebenen Dichtarten; sie bedienen sich darin des Versmaßes, in welchem die Tragödie begonnen, mit Ausnahme des abschließenden Reimpaares. Dieses Fest, beginnt das Epos, müsse sie zu dem Entschlusse vereinen, wie ja auch die Großen sich vereint haben, ihren bisherigen Charakter aufzugeben, so daß es selbst der Darstellung von Schlachten, die Schwester dem Klagen und Weinen entsagen müsse. Sie fühlt, daß sie beide heute sich verändert haben. Was sollen noch zwecklose Heldenthaten und das verwirrte Drängen der unverständigen Menge, wie sie es bisher dargestellt?**) Daß sie ihr bisheriges Wirken ungerecht herabsetzt, wird man ihr bei der großartigen Wirkung dieser Festversammlung nicht verdenken. Auch die Tragödie soll von ihrem bisherigen Wirken abstehn. Die Worte: „Nothwendigkeit und Schicksal, herbe Strenge!" sollen ihr den bisherigen Charakter verleiden. Daran schließt sich die Aufforderung an die Tragödie, sich dieser Fessel zu entledigen; müsse sie sich einer Leidenschaft ergeben (diese selbst hatte geäußert, ihr seien überall die Sohlen von Leidenschaften erglüht), so möge sie sich leidenschaftlich dem Dienste des Kaiserfestes wid-

*) Wenn der Vers (156): „Ich fühle, was ich sonst gegeben", einen Fuß zu wenig hat, so hat man deshalb nicht an einen Druckfehler zu denken; ähnliche Freiheiten oder Nachlässigkeiten fanden wir ja auch sonst in unserm Maskenzuge, und so ist es auch im folgenden. Vgl. V. 158. 169 f. 173. 175—177. 184.

**) „Von allen Träumen ists der schwerste Traum." Der schwere Traum drückt, wie die Verwirrung des Volkes leidenschaftliche Aufregung bewirkt.

men, Die Tragödie fühlt sogleich das hohe Glück, hier vor der Kaiserin zu stehn, und so wünscht sie, daß es ihnen gelingen möge, auszusprechen, wie hier Geist, Liebe und volles Glück walten. Von dem ihnen hier eigentlich zufallenden Dienste hat sie noch keine Ahnung. Sie nennt sich und die Schwester „Eurem Dienste entzündete Sibyllen".*) Da hören sie aus der Ferne schon den Jubel des sich zum Erscheinen rüstenden Zuges, der er als höchstes Glück empfindet, heute vor der Kaiserin zu erscheinen, was das Epos, das sich hier sogleich als Vertreterin desselben fühlt, in seinem Namen als Gunst für diesen erfleht, woran sich das Anerbieten schließt, die einzelnen Gestalten des Zuges, wo es nöthig sei, zu erklären. Dabei wird hervorgehoben, daß derselbe kein leeres Schauspiel sei, daß er nicht bloß den Augen gefallen solle durch Glanz und lebendige Abwechslung, sondern auch eine geistige Bedeutung habe, auf die beide Dichtarten hindeuten werden.**) Das Epos schließt mit der Ankündigung, daß der Festzug nur dichterische Landeserzeugnisse vorführen wird. Die Tragödie fährt in dieser Mittheilung unmittelbar fort, indem sie bemerkt, die Großfürstin habe befohlen, es sollten nur weimarische Dichtungen vor der Kaiserin erscheinen.***) Sie zeigt darauf die nächst bevorstehende Ankunft des Zuges an, der eine

*) „Sibyllen", insofern der Gott, die Muse aus ihnen spricht. „Entzündet", leidenschaftlich erregt.

**) „Ueberdrängt", übermäßig gedrängt (vgl. V. 257), hier davon, daß einer über den andern sich drängt. Vgl. V. 204 „Gestalt, Gestalten aufgedrungen".

***) Jeder Stoff gewinnt, wenn wir uns sagen dürfen, er sei ein Erzeugniß der Heimat, und man entbehrt dagegen leicht der bessern des Auslandes. Dieser von Friedrich dem Großen auf das äußerste befolgte Satz wird nun auf die dichterischen Erzeugnisse angewandt, die wir eben dann besonders werth halten, wenn sie im Inland entstanden sind. Auch die Kaiserin wird solche am liebsten sehn.

große Zahl von Gestalten vorführe.*) Die Tragödie kann im Sinne des weimarer Hofes nur bedauern, daß die, welche so Herrliches in ihrem Kreise gewirkt (Wieland, Herder und Schiller), schon aus dem Leben geschieden, wobei auf Goethe selbst keine Rücksicht genommen wird; um so mehr freut sie sich, daß ihre Erzeugnisse an dem Festabende zu gebührender Ehre gelangen.**) In der letzten Rede der Tragödie sind die acht Schlußverse in zwei Absätze getheilt, während in der vorhergenden Strophe eben so wenig eine Abtheilung in je vier Verse sich findet wie in den vorhergehenden Reden.

Die beiden einführenden Musen müssen auch die Strophen gesprochen haben, womit der Festzug unmittelbar vor seinem Eintritt empfangen wird.***) Der Bericht des Journals gedenkt dieser Verse (209—220) gar nicht, und sie können freilich weg-

*) Wenn es heißt, der Zug enthalte „mehrentheils" solche Dichtwerke, die im Thal der Ilm gelungen, so stände hier wohl richtiger „meistentheils". Auch könnte man meinen, eine solche ängstlich genaue Beschränkung wirke zu abschwächend. Nicht in Weimar entstanden sind „Musarion", „Götz", der Anfang des „Faust" und „Wallenstein".

**) „Die uns der Welt Bedeutnisse gegeben", die als Dichter das Menschenleben uns bedeutend vorgeführt. Das neue „Bedeutniß" bezeichnet den menschlichen Gehalt, der in der einzelnen Handlung liegt. Man vergleiche, was Goethe V. 457 ff. von sich selbst sagt. Es ist nicht bloß an die Bühne zu denken, an die „Bretter, die die Welt bedeuten", die Bühne, auf welcher „die Welt sich spiegelt".

***) Im ersten Druck steht „Festzug" auf einem besondern Blatte. Ursprünglich hieß es „Maskenzug selbst", was nach von Loeper „sich empfiehlt", da die generelle Ueberschrift schon am Anfange sich finde, aber ein Maskenzug ist das Ganze, und so sollte am Anfange „Maskenzug" stehn, wie diese Ueberschrift auch im Programm sich findet. Theile desselben sind Prolog und Epilog und der eigentliche Festzug, der von dem Epos und der Tragödie V. 179 und 203 angekündigt wird.

fallen, ja 217—220 klingt etwas stark an 205—207 an. Richtig hat von Loeper die Verse unter das Epos und die Tragödie vertheilt, ich weiß nicht, ob auf ein Zeugniß hin; er hat dem ersten die sechs ersten, dem andern die folgenden gegeben, aber man könnte denken, bloß die letzte Strophe spreche die Tragödie. Auffallend ist es, daß hier die Bezeichnung der Redenden ausgefallen ist, wodurch die Wahrscheinlichkeit steigt, daß die Verse ein späterer Zusatz sind. Die vier ersten Verse sind die fünfte Strophe des letzten, „Geheimstes" überschriebenen Liedes des dritten Buches des „Divan", der schon im Juni 1818 ausgedruckt war, aber erst im nächsten Sommer mit den dazu gehörenden „Noten und Abhandlungen" ausgegeben wurde. Eigenthümlich ist es, daß der Dichter Verse, die in einem von ihm auf die höchstverehrte Kaiserin von Oesterreich gedichteten Liede standen, hier in dem Maskenzuge zu Ehren der Kaiserin-Mutter, wenn auch nur nachträglich, aufnahm. Die folgende Strophe beginnt im „Divan" ganz anders; der Dichter hat sie für unsere Stelle frei hinzugedichtet. Als Citat aus dem „Divan" kann demnach die Stelle nicht gelten, die Verse werden nur als Ausspruch morgenländischer Anschauung angeführt. Der Sinn ist offenbar: „Im Orient gilt es schon als ein Glück, vor dem Throne genannt zu werden, und so dürfen wir auch die Dichter glücklich preisen, deren Namen heute vor der Kaiserin gefeiert werden."

Den Festzug führt die Ilm ein. Die Nymphe dieses Flüßchens erschien „bläulich und silberschimmernd, einen bunten, dichten Blumenkranz (in der Hand?), um den Silberrock Binsen und Lotosblätter und andere Wassergewächse auf den leichten Florüberwurf gemalt, und einen Schilfkranz in den Haaren". In anmuthiger Weise führt sie ihre Berechtigung aus, hier im hohen

Saale den Zug zu durchschlängeln, womit sie glei
maliges Erscheinen glücklich ankündigt. Sie hat im Tr
goldenen Traum gegängelt, manche Dichtung (darau
225 „solcher Kunst") mit ihrem ruhigen Flusse begl
ders war sie Zeuge von Goethes ersten drangvollen
Jahren, in seinem so manche lyrische Blüten, auch m
kenzüge und dramatische Dichtungen, selbst seine „Ip
eingebenden Garten. Aber auch droben an seiner
sogenannten Silberthale am Fuße des Heidelberges
bach, hat sie manches Lied entstehn gesehn. Das i
strenge zu nehmen, wenn auch bei Stützerbach einze
net und gedichtet wurde; es wird an Ilmenau und
gebung gedacht, und wenn es heißt, sie habe mi
Schnelle manches Lied nach allen Landen hingeflöß
insofern nicht genau ist, als die Ilm in die Saal
schwebt vor allem das herrliche Gedicht „Ilmenau" z
tage des Herzogs vom Jahre 1783 vor, das frei
höchsten Berggipfel gedichtet wurde, wie das Gedi
Liebe" im Gebirge bei Ilmenau. Ohne Uebergan
sich sogleich zu Wieland, den sie als Mann der
im Leben wie in der Dichtung sehr glücklich darstell
seine geistreiche Beweglichkeit, seine muntere Hei
friedliche Natur und endlich seine so lange Jahre un

*) 233 f. „In den Schranken der uns angewiesnen Sp
spottete alle Schwärmerei und arbeitete unversöhnlich, wie Goe
dächtnißrede auf ihn sagte, dem religiösen Fanatismus und allen
dem Verstande excentrisch erschien. — 236 stand ursprüngli
„manches") Bild" mit Beziehung auf „Musarion". — 238. „Der
gegeben", seinen Lehren (235). In der angeführten Rede gedenkt
„sittlicher Sinnlichkeit", seiner „gemäßigten geistreichen Lebensfr

gepflegte Verbindung mit der Herzogin-Mutter hervorhebt, deren liebster Gast er in Ettersburg, später in Tiefurt war, die ihn auch veranlaßte, von Osmannstedt wieder nach Weimar zu ziehen. Das Programm gedenkt nur des tiefurter Aufenthaltes.

Nachdem die Ilm sich entfernt hatte, trat die Gruppe ans Wielands „Musarion" auf, diese selbst, wie wir schon S. 148 bemerkten, mit einer anmuthigen Korbträgerin, und Phanias. Die erstere (die Gattin des Hofsekretärs Zwierlein), eine junge, blühende und reizende Gestalt, erschien in weiß- und silbernem Gewande, wohl in griechischer Tracht, mit rosenfarbenem Mantel, Rosen im Haare. Ihr Begleiter trug über der weißen mit goldenen Mäandern bezeichneten Tunika einen rothen, goldgestickten Mantel; auch er hatte die Haare mit Rosen bekränzt. Bei Wieland sehen wir zuerst den zum Menschenfeind gewordenen Phanias, mit „entfasertem, abgefärbtem und ausgenütztem Mantel"; keine Rose, heißt es, umkränzte sein fliegend Haar. Phanias, der sich desselben Versmaßes bedient, wie die drei Dichtarten, das dem freiern in Wielands „Musarion" ähnlich, spricht von sich zuerst als einer dritten Person und beginnt mit der Verwandlung des sich dem Lebensgenuß voll hingebenden Jünglings in einen Timon. Die beiden V. 260 ff. gemeinten Philosophien sind die auf strenge Entsagung dringende stoische und die bis zur Harmonie der Sphären sich versteigende pythagoreische. In seiner Gedächtnißrede auf Wieland hebt Goethe hervor, dieser habe aller dogmatisirenden Philosophie, besonders den beiden Extremen, der stoischen und der pythagoreischen, den Krieg angekündigt. Vor der Anführung der Lehren Musarions (269) nennt Phanias sich selbst als diesen jungen Mann. Goethe gibt hier (281—286) in sehr freier Ausführung die von Wieland

gegen Ende seines Gedichtes bezeichnete, von der Liebe gelehrte „reizende Philosophie“*), nach welcher Phanias von jetzt an dachte und lebte.**) In der Gedächtnißrede auf Wieland bemerkt Goethe, es habe diesem Vergnügen gemacht, das Liebenswürdige einer Musarion, Laïs und Phryne hervorzuheben und ihre Lebensweisheit über die Schulphilosophie zu erhöhen. Launig hebt Phanias am Schlusse hervor, diese Lehre sei so beglückend, daß jeder sich freuen müsse, der durch ihn derselben gewonnen werde, da es nichts Besseres gebe.***)

Der „Musarion“ folgte Oberon auf dem Fuße. „Oberon und Titania mit Feen und Elfen [von beiden drei] traten auf, alles holdselige Kinder, jener weiß und silber mit eben solcher Kopfbinde und goldenem Palmenzweig [Lilienstengel?], diese mit Rosenkrone und rosenrothem Schleier, übrigens weiß und rosenfarb, eine Rose haltend. Elfen und Feen wie Oberon und Titania, nur einfacher, die Elfen mit grüner Palme, die Feen ohne

---

*) V. 277 stand ursprünglich „wird (statt „liebt“) geliebt“. Treffend wird jetzt hervorgehoben, daß solche liebevolle Betrachtung Liebe erweckt. — Im Verse (278): „Das Liebenswürdigste, was es gibt“, hat sich Goethe ausnahmsweise einen Anapäst gestattet. Sanders wollte vor „was“ ein „noch“ einschieben. — 280 nach Wieland I, 717 f.: „Studirst die Kunst, dich immer zu vergnügen, Genießest, wenn du kannst, und leidest, wenn du mußt.“ — „Erfrische“ (281), erneuere frisch. — „Den Starrsinn“ (285), der durch jeden Mangel und Fehler sich erbittert fühlt,

**) „Erfrostet“ ist stärker als „erkaltet“, von Frost durchschauert. — Zu dem Verse (266): „So wirft er sich am Scheidewege nieder“ vgl. Wieland I, 54 f.: „Setzt Phanias, der Weise, Wie Herkules sich auf den Scheidweg hin.“

***) „Mit einem Freund, an einer Liebsten froh“ (290). Bei Wieland wird neben „der Freundin Kuß“ ein Nachbar genannt, „der Horazens Nachbarn gleicht“, nach Horaz Sat. II, 6, 77—79.

Schleier. Hüon, frisch und gesund, leicht bewaffnet, führte seine Amanda in geschmackvoller rosenroth und silberner Tracht, von der treuen Fatime, die diesmal nicht ‚durch Feuer im Blick und Grübchen in den Wangen' für die verlorene Jugend entschädigt zu werden brauchte; denn in voller Frische blühte sie in den freundlichen Zügen, in der zierlichen Gestalt." Hüon ward durch einen Studenten aus Jena, von Schenk, Amanda durch Fräulein Klementine von Milkau, Tochter eines kurhessischen Obersten, Fatime durch Fräulein Pauline Friederike, Tochter des Obersten von Germar, dargestellt. Oberon und Titania waren Karl und Pauline von Spiegel, Kinder des Hofmarschalls; deren Schwester Melanie stellte eine der Feen dar. Im Texte ist nicht angegeben, wer die Verse über die Oberonsgruppe spricht; wir sahen (S. 148), daß dies zwei Kinder des Ministers von Fritsch thaten. Sie bedienen sich kleiner Verse aus vier Jamben, die meist unmittelbar aufeinander, nur zweimal verschränkt reimen. Launig wird angenommen, die Versöhnung des Königs und der Königin sei erst heute geschehen, um vor der Kaiserin erscheinen zu können, was freilich auch voraussetzen würde, daß erst heute Hüon mit seiner Gattin von Kaiser Karl huldvoll aufgenommen worden sei. Die Elfen werden als Geister von Sinn und Kraft bezeichnet, was den Uebergang zu ihrer Leidenschaft macht, die in dem Streite zwischen König und Königin lebhaft hervortrete. Wieland mußte ihnen alle menschliche Gefühle zuschreiben, ja sie sind, wie in der Sage, Christen. Wenn es heißt, beide „wirkten schadenfroh, (in Zorn) entbrannt", so nimmt Wieland an (VI, 104), Oberons einziges Vergnügen sei gewesen, „Liebende zu stören und zu plagen", dagegen hören wir von Titania nur, daß ihr alle Lust verhaßt, sie in tiefste Schwermuth versunken ist

(VIII, 59—61). Eine feine Schmeichelei ist es, daß auch die Natur der Kaiserin unterworfen sei, was den Uebergang dazu bildet, daß das Gute, was sie bei Oberon und Titania erwirkt, auch Hüon und Amanda zu Gute gekommen, womit (V. 315 „So ist es!") die Rede des zweiten Elfen beginnt. Dieser hebt hervor, daß Hüons und Amandas Schicksal so lange kein glückliches Ende fand, bis Oberon und Titania wieder sich versöhnt hatten, was insofern spitzfindig ist, als diese Versöhnung eben nur durch die standhafte Treue des Liebespaares, welche Oberons Zorn entwaffnet, zu erreichen war, also von dem Liebespaare alles abhing, die Kaiserin weder dessen Glück noch Oberons Versöhnung bewirken konnte. Aber mit der Logik darf man es hier nicht so genau nehmen. Der „Zwist in dieser Geisterschaar" deutet auf die Trennung Oberons von Titania, und damit auch der Elfen des einen von den Feen der andern. Daß das Fest der Kaiserin einem Würdigen Glück gebracht, („diesem Kreis", Hüon, Amanda und Fatime, „den Himmel erhellt") habe, wird nur kurz berührt, die weitere, freilich etwas schwierige Ausführung geschickt abgelehnt. „Die schwerste That", die Hüon geboten wurde, ist der Befehl des Kaisers (Oberon I, 66 f.); „diese schafften Rath" kann sich nur auf Oberons Hülfe bei Ausführung desselben beziehen.*) Launig wird Hüon als Beweis angeführt, daß dem, der Gott, dem Kaiser und der Geliebten treu sei, auch die Geister dienen müssen. Der Wahlspruch in der beliebten Oper Boieldieus „Johann von Paris" ist: „Alles für Gott,

*) Wieland selbst schreibt in der Vorrede: „Ohne Oberons Beistand würde Hüon Kaiser Karls Auftrag niemals haben ausführen können"; aber dies sei nur eine der drei von ihm in einen Hauptknoten verschlungenen Handlungen. Vgl. meine Erläuterungen zu „Oberon" S. 87 f.

Schönheit und Ruhm" (im Kampfe mit dem König). In Goethes „Finale" dazu vom 13. Juni 1815 lautet er: „Gott und König und Geliebte Ueberall das (Sei auch unser) Losungswort!"

Die den Festzug durchschlängelnde Ilm führt nun auch den zweiten klassischen Dichter Weimars ein, und zwar nicht in vierversigen trochäischen Strophen wie Wieland, sondern in sechsversigen, um einen Fuß längern jambischen. Wenn der Bericht des „Journals" diese fünf Strophen vom Epos sprechen läßt, so muß dieses auf einem Irrthum beruhen, da kaum denkbar, daß Goethe erst später hier die Ilm habe eintreten lassen. Die erste Strophe gedenkt Herders rastlos der Sprache und dem Liede aller Zeiten und Völker zugewandter Betrachtung; die folgenden führen seine liebevolle Sorgfalt für das Volkslied aus und schließen damit, daß er überall den reinen Menschensinn aufzusuchen, die Bildung zur Humanität als Zweck des Menschen nachzuweisen und zu fördern bestrebt war.*) Daß er so frühe hingeschieden, wird auch deshalb bedauert, weil er nicht den neuen ungeheuern Fortschritt der Humanität erlebt, der sich gerade in dem traurigen Kriegsjahre in der Pflege der Kranken und Verwundeten gezeigt habe. Neben Legende und Sage wird V. 345 der Barde, der Vertreter des Volksliedes, genannt; nur dieser trat wirklich auf in der Person von Hans Heinrich von Könneritz. „Die edle Gestalt in dunkelrothem kurzen Gewand

*) Statt „ernsthaft verhüllt, verkleidet leicht als Spiel" (354) hieß es früher: „Des Zufalls Willkür schwand, ein leichtes Spiel". — „Der Zukunft" (355), für die Zukunft, so daß jeder in der Zukunft daran glaubt. — „Im höchsten Sinn", in edelster Bedeutung des Wortes. Der erste Druck hat mit Recht nach 354 („als Spiel") Semikolon, dagegen kein Interpunktionszeichen nach dem folgenden Verse.

mit breiter Stickerei von Silberblättern, weißer phrygischer Beinbekleidung, einem blaßlila Ueberwurf mit silbernen Fransen und mit einer alterthümlichen Harfe nahm sich sehr gut aus, und der volle Blätterkranz stand dem schönen Haupte ungemein wohl."

Nachdem die Ilm sich entfernt hatte, folgten dem Barden Terpsichore und Adrastea. Die erstere, von Agnes von Herder, einer Enkelin des Dichters, dargestellt, erschien in weißem, mit Rosen am Saume umwundenen Kleide, über das ein leichter rother Mantel geworfen war; ihr Haupt war mit Rosen umwunden, in der Hand hatte sie eine Lyra. „In Adrastea [die Fräulein Emma von Froriep, Tochter des Obermedicinalrathes gab] sah man diesmal nicht die strenge, ernste Göttin, eine willkommene freundlichere Symbolik hatte sie zur schlanken, sehr jugendlich blühenden Jungfrau gewandelt, mit dem Ausdruck der lieblichsten Bescheidenheit, und waren das weiße Unter- und das himmelblaue Obergewand mit Silberstickerei und Silbergürtel, die großen weißen Flügel, die goldene Krone mit reichen Steinen in angenehmster Uebereinstimmung mit dem freundlichen heitern Gesicht." Krone und Flügel hat Nemesis-Adrastea in der alten Kunst. Diese beiden deuteten auf Herders „Terpsichore" (eine Uebersetzung der lateinischen Gedichte des Jesuiten Jakob Balde) und die von 1801 bis zu Herders Tod erschienene, auf Geschichte und Literatur bezügliche Zeitschrift „Adrastea". Sprecherin war Terpsichore, was im Drucke übergangen wurde. Sie hebt hervor, daß in der traurigen Kriegszeit die Lebens- und Liebeslust geschwunden, aber Adrastea als Rächerin erschienen sei. Herder hatte seine Zeitschrift den „beiden Adrasteen der Wahrheit und Gerechtigkeit" gewidmet. Wenn es heißt, Vergangenheit und Zukunft hätten sich gefreut, so deutet dies darauf,

daß man sich jetzt auch wieder eindringender der Vergangenheit widmen konnte und die Kenntniß der Vergangenheit zum Besten der Zukunft benutzte; besonders aber „ward das Gegenwärtige zum Leben", die zerrütteten Verhältnisse wurden neu geordnet, so daß Wohlstand wieder zu herrschen begann. Sehr frei wird die Rückkehr des Glückes als Folge der herderschen „Adrastea" gedacht, obgleich die traurigsten Zeiten erst nach Herders Tod eintraten. Die „Adrastea" war mit einer Ode Knebels auf das Jahr 1801 eröffnet worden, worin es hieß: „Deinen erwarteten Segen gieß ihn herab; denn wir bedürfen sein."

Nach diesen beiden Werken tritt Herders dramatische Allegorie „Aeon und Aeonis" auf, die im ersten Hefte der „Adrastea" stand. Sie war aus der Betrachtung der französischen Zustände unter Ludwig XIV. hervorgegangen. Schiller wollte sie als eigentliche Dichtung nicht gelten lassen; das einzige, was gut daran sei, die Aufstellung zweier Hauptfiguren als sich auflösender Gegensatz mit allegorischen Nebenfiguren, sei von Goethe hergenommen. Goethe selbst war durch die darin mit Bitterkeit sich verbindende Trauer unangenehm berührt worden. Hier benutzt er die rührende Liebe der Tochter Aeonis zu dem seinem Ende nahen Vater, deren Darstellung Herder treffend gelungen war. Aeon, das alte Jahrhundert, erschien in blauem Gewande mit Purpurmantel, Königskrone und Stab, seine Tochter, das neue Jahrhundert, mit weißem Unter-, rosenfarbenem Obergewande und einem von einem Schleier bedeckten Kranze von Veilchen und Rosen. Den Aeon gab der Oberstallmeister von Seebach, die Aeonis dessen Tochter Amalie. Letztere sprach allein, während der Alte, der allmählich wie aus einem Traum erwacht, von ihr geführt ward. Sie bedient sich gereimter jambischen

Verſe, die mehrfach die Zahl von vier Füßen überſteigen; die Reimform wechſelt, nur ein paarmal finden ſich Reimpaare, meiſt reimen die Verſe verſchränkt oder von je vier Verſen die äußern und innern. Folgen wir der herderſchen Allegorie. Nachdem Aeon ſeiner Tochter den gewünſchten Segen mit dem Wunſche, ſie möge ſein unvollendetes Werk froh und glücklich vollenden, ertheilt hat, läßt er ſich getroſt zum Altar der Allvergangenheit führen, wo er anbetend niederkniet und gerade mit dem letzten Glockenſchlage des Jahrhunderts ſtirbt. Aeonis, die weiß gekleidet und wie eine Veſtalin verſchleiert iſt, legt den Veilchenkranz ihres Haares auf das Haupt des Todten und verhüllt es mit ihrem weißen Schleier. Goethe hat die allegoriſche Beziehung der beiden Jahrhunderte fahren laſſen, ja man irrt, wenn man meint, Aeonis ſei die neue mit 1815 begonnene Zeit. Bei Goethe iſt ſie nur die liebende Tochter, die dem alten, ſich in der neuen Zeit unglücklich fühlenden Vater das Leben durch ihre Liebe und ihre anmuthige Gegenwart verſchönt und ſich freut, daß ſie ihn zu dem herrlichen Feſte führen kann, wodurch ſie ſelbſt erquickt wird. Sie entfernt ſich mit der Hoffnung, daß der Vater, dadurch neu belebt, ſie noch weiter froh begleiten wird.

Zum Schluſſe tritt die Dichtung auf, die Herders Andenken am anmuthigſten auch bei der Jugend erhalten hat. Es erſchienen Cid, ſeine treue Ximene und die in Liebe zu ihm entbrannte Königstochter.*) Der Bericht des Journals lautet:

*) Bei Herder findet ſich der Vers: „Die Infantin Donna Uraca“ (X, 22. XXXV, 3), wo das a vor „Donna“ mit dem folgenden u verſchlungen wird. Goethe ſtellte die Worte des leichtern Fluſſes wegen um. Sonſt hat Herder „Königstochter Donna Uraca“ (XI, 60) und auf zwei Verſe vertheilt „Die Infantin | Donna Uraca“ (XXI, 16 f.), auch „Donna Uraca“ oder „Uraca“ allein. — „Ximene“ ſteht hier, wie gewöhnlich bei Herder, am Schluſſe des Verſes.

„Alle drei waren prächtig, alterthümlich und mit Geschmack gekleidet; Cid im rothen Barett, in dem Festanzuge des Ritters aus der ältesten Zeit, daher einfach.*) Die beiden Frauen, dem Schnitte nach ziemlich gleich, Ximene hellblau und silber, Uraca schwarz und Gold, mit langen Schleppen und Schleiern**), dicht mit Silber und Gold gestickt; auch waren beide mit Edelsteinen geziert". Den Cid stellte der Adjutant des Großherzogs Ludwig von Thompson dar, die Ximene Frau Luise Amalie von Werthern, geborne von Rothberg, die Infantin Auguste Rühlemann, Tochter des Geheimen Kammerrathes. Hier zum erstenmal tritt eine der beiden Dichtarten mit ihrer Deutung ein, und zwar diesmal das Epos, entsprechend dem Charakter des Gedichtes, wobei es auch die im Anfange des „Cid" herrschende spanische Vers- und Strophenform benutzt, die sich von denen der spanischen Romanzen darin unterscheidet, daß der vierte Vers dadurch, daß er um eine Silbe kürzer ist, auch äußerlich einen Abschnitt andeutet. Wenn es im Berichte heißt, das Epos habe die drei Personen „eingeleitet", so ist dies nicht wörtlich zu verstehn. Die beiden Dichtarten sind V. 220 (oder vielmehr 208) zurückgetreten, und erscheinen nur noch, um einzelne Gruppen einzuleiten. Deshalb kann auch die Ilm unten V. 455 sagen: „Ich sehe mich allein, die andern fehlen", was nicht möglich, wären Epos und Tragödie zurückgeblieben. Nach kurzer Schilderung der Personen***) wiederholt das Epos die erste Strophe mit

*) Abweichend wird von Herder der Festanzug bei der Hochzeit (XV) geschildert.

**) Herder gedenkt des Trauerschleiers und der Trauerschleppe Ximenens.

***) Str. 3—5 geben drei Bilder aus ihrem Leben, die bloß mit einem „wie" aufgeführt werden. Daß Ximene, obgleich sie den Tod des Mörders ihres

Veränderung eines Wortes*), um daran die Bemerkung zu knüpfen, daß auch das Bedeutendste im langen Laufe der Jahre aus der Erinnerung verschwinde, und davon zur Mahnung überzugehn, von neuem die herrliche Dichtung Herders zu lesen. Sein Name wird hier zum erstenmal bedeutsam als einer der weimarischen Klassiker genannt, während der von Wieland gleich am Anfange (237) von der Ilm verkündet worden war. Das Epos schließt mit dem tiefgefühlten Bedauern, daß der Mann, von dessen bedeutendem Wirken nur weniges hier vorgeführt werden könne, schon so frühe, vor seinem vollendeten sechzigsten Jahre, ihnen entrissen worden sei. Der Bericht des „Journals" hebt hervor, daß erst, als die Gestalten des „Cid" sich entfernten, das Epos mit leiser Wehmuth Herders Namen ausgesprochen, um dann schnell und zart abzubrechen. Die wehmüthige Trauer lag um so näher, als der 18. December, an welchem der Maskenzug zur Aufführung kam, gerade Herders Todestag war.

Auch den dritten, den einzigen noch lebenden klassischen Dichter Weimars führt die Ilm ein, und zwar mit vollstem Rechte, da keiner von allen mit ihr so vertraut geworden als Goethe, besonders in den sechs Jahren, wo er das Gartenhaus an dieser bewohnte, aber auch später, wo er noch so häufig Ilmenau besuchte. Sie beginnt mit drei Strophen des bei Herders Einführung gebrauchten Versmaßes, geht aber dann bei näherer

---

Vaters vom Könige dringend fordert, diesen doch geliebt, ist nicht ausgesprochen, wird aber durch des Königs Wort am Schlusse von IX angedeutet. Bei der Aeußerung, Eimene sei „rein auf ihre Töchter beschränkt" gewesen, schwebt XL, bei Uraca, welche „ein frühgeliebtes Bild still im Herzen gehegt", XXVIII, 28 f. vor.

*) Statt „erkennte" steht hier „gedächte", im Gedächtniß bewahrte.

Ausführung seines Dichtercharakters in vierfüßige, unmittelbar aufeinander reimende Trochäen über. Die schwierige Aufgabe, von sich zu reden, ohne Ruhmredigkeit, aber auch, ohne sich etwas zu vergeben, mit heiterer Laune auf seine Bedeutung hinzuweisen, hat Goethe vortrefflich gelöst. Zunächst hebt die Ilm hervor, daß er vor allem ihr angehöre und er in treuer, dankbarer Liebe Weimar und auch ihr ergeben bleibe, wobei sie in naiver Weise die unzertrennliche Verbindung mit Weimar und dem Hofe, der doch bei „Euch" zunächst vorschwebt, auf sich bezieht. Mit den Worten: „Er muß sich jetzt zur Einsamkeit bequemen" wird auf die Entfernung des Dichters von Weimar, seine dreiwöchentliche Einsamkeit in Berka, wo er selbst noch eine Woche nach der Ankunft der Kaiserin-Mutter weilte, fast schalkhaft hingedeutet, da eben die Dichtung des Maskenzuges ihn zu seinem wunderlichen Leben in Berka genöthigt hatte, wo er alle Gedanken streng auf einen Punkt richten mußte. Wie glücklich er sich an der Ilm findet, deutet die zweite Strophe an, bei welcher die in früherer Zeit gerade von ihm geliebten Parkanlagen vorschweben, nicht etwa der Aufenthalt in Berka, wo es freilich angenehme Buchenwälder gab. Heute würde es aber sein höchstes Glück sein, er würde sein Leben dafür lassen, wenn sein Name an dieser Stelle genannt würde, was eben nicht geschieht. Man gedenkt dabei der unmittelbar dem Festzuge vorangehenden Reden des Epos und der Tragödie, V. 209—220. Schließlich bittet sie um geneigte Aufnahme seiner folgenden Werke, in denen vielleicht Seltsames erscheinen werde; sie gesteht, daß er manches verschuldet habe, wobei besonders an „Götz" und „Werther" gedacht wird, die in ähnlicher Weise im Gedichte „Ilmenau" von 1783 (V. 112 ff.) vorschweben, aber auch an spätere Dichtungen,

welche die gute Ilm nicht in Schutz nehmen mag, an den von Frommen und Beschränkten verdammten „Wilhelm Meister“ und „Die Wahlverwandtschaften“, doch entschuldigt sie ihn damit, daß er es im höhern Sinne gut gemeint. Wie sie das verstehe, kann sie nicht umhin, wenn auch mit einer gewissen Scheu, hier auszusprechen. Und so folgt denn das schöne, aus des Dichters Seele geflossene Bekenntniß, daß sein Beruf gewesen, die Verwirrungen der Welt, die Folgen der Irrungen des Herzens seien, zu schauen und darzustellen, und zwar zu den verschiedenen Zeiten seines, je länger um so mehr mit Erfahrung und Einsicht bereicherten Lebens. Bei dem „Pyramidenleben“ schwebt ein Bild vor, dessen Goethe sich schon im Jahre 1780 gegen Lavater bediente, wenn er sagte: „Die Begierde, die Pyramide meines Daseins, deren Basis mir angegeben und gegründet ist, so hoch als möglich in die Luft zu spitzen, überwiegt alles andere.“ Das Leben eines jeden seine Entwicklung mit Ernst erstrebenden Menschen ist eine Pyramide, die immer steigt und ihm eine immer reifere Einsicht gewährt. Darauf deutet auch die zur Begründung von „nicht vergebens“ hinzugefügte Bemerkung, von außen (durch das äußere Leben) und von innen (durch fortdauerndes Empfinden, Denken und Wollen) sei manches für reifere Anschauung und sicheres Handeln zu gewinnen. Um seine Einsicht in die Weltverwirrung und die Herzensirrung darzustellen, heißt es dann in der letzten, ausgedehntesten Strophe, habe er sich der dramatischen Form, bald einer strengern, bald einer freiern bedient. Auch hier läßt die gute Nymphe, die wir uns nach Mädchenart etwas ängstlicher Natur zu denken haben, sich nicht darauf ein, alles einzelne gut zu heißen, sondern die hohen Herren und Frauen (sie nimmt hier den Ton eines um die Ge-

wogenheit des Publikums bittenden Theaterunternehmers an) mögen selbst großgünstig darüber urtheilen.

Wie die Gruppe des „Cid" von dem Epos, so wird die des als Gegensatz zum „Götz" vorantretenden, von der französischen auf die deutsche Bühne verpflanzten „Mahomet" von der Tragödie eingeführt. Der stattliche Mahomet und das reizende Paar Palmire und Seïde wurden von denselben Personen und in derselben Tracht gegeben, welche diese schon im Zuge des 18. Februar dargestellt hatten: Freiherr Christ. Friedrich Adolf von Stromberg (Mahomet), Fräulein Henriette von Niebeckr, Tochter des Landkammerrathes auf Beucha, und Kammerherr von Werthern-Beichlingen. Die als Sprecherin auftretende Tragödie bedient sich derselben Versform, mit welcher die Ilm Goethes Einführung begonnen hatte, nur wechselt die Verszahl und in der ersten achtversigen Strophe auch nothwendig die Reimform des Schlusses. Zunächst wird der bedeutende Stoff des „Mahomet" knapp, aber treffend bezeichnet, dann aber hervorgehoben, das Drama müsse die größten Thaten auf dem engen Raum der Bühne darstellen. Bei der Fülle und dem Reichthum des gewaltigen Stoffes, den sich die Tragödie wählt, mußte sie an Beschränkung denken, sowohl in Bezug auf den Wechsel des Ortes und der Zeit als der Handlung, wie es schon die Griechen gethan und ihnen folgend die Franzosen, wobei des Mißverständnisses der letztern, welche das griechische Drama hergestellt zu haben wähnten, nicht gedacht wird. Dagegen verlangten die Engländer, „die selbst im Hintergrunde nur Schiffe und Seereisen, die Küste von Frankreich und Kaper zu sehn gewohnt waren", rasches Springen von Ort zu Ort, mit Weglassung aller Zwischenhandlungen, und reichste Fülle der Hand-

lung, ja Durchkreuzung der eigentlichen Handlung durch nebenlaufende, episodisch zwischentretende. Wenn bei den einen der besonnen erwägende Verstand alles schafft, so fordert die freiere Form das ungebundene Spiel der Einbildungskraft, dem sich nicht nur der Dichter hingibt, sondern auch Schauspieler und Zuschauer freudig folgen. Hiermit ist der rasche Uebergang zum „Götz" gemacht, dessen Gruppe gleichzeitig mit dem Epos eintritt, das mit den Worten: „So auch der Deutsche!" in die Rede der Tragödie einfällt. Auch dieser war bereits beim Maskenzug vom 18. Februar vorgeführt worden, und wurde größtentheils von denselben Personen wie damals dargestellt. Vgl. S. 112. Ernst von Schiller war wieder Götz, Frau von Heimrod Elisabeth. Den Weislingen gab der geheime Regierungsrath von Gerstenbergk, genannt Müller, Marien eine Tochter des berühmten Makrobiotikers Staatsrath von Hufeland in Berlin, Adelheiden die Frau des Landesdirektionsrathes Gille, den Georg ein Student Haacke von Jena, Franz der Landesdirektionssekretär Karl Brunnquell, Götzens Karl August Gottfried von Egloffstein, Sohn des Kammerherrn und Reisestallmeisters. Den Brautführer machte Goethes Schwager, der Bibliothekar Vulpius; die vier Brautjungfern waren eine Enkelin Herders und drei andere Damen. Den Bräutigam machte der Forstsekretär Karl Sckell, die Braut Fräulein von Hering, damals zu Weimar in Pension. Auch der Zigeunerhauptmann (Stabskapitän August Müller) und die Hauptmännin (Gräfin von Beust) fehlten nicht, ebenso wenig zwei Zigeunerinnen (die Frauen von Vulpius und dem Gymnasialprofessor Melos). Die Zahl der Zigeunerinnen hatte sich auf sechs vermehrt (Schillers Tochter Emilie, Fräulein Luise von Stein, Fräulein Luise von

Witzleben, Fräulein von Stockhausen, Schwester der Frau von Heimrod, und Töchter des Bergrathes Kirsten und des Kapellmeisters Müller). Das Epos bedient sich derselben Verse wie oben das Epos, doch folgen nach einer sechsversigen Strophe eine große Zahl männlich auslautender Reimpaare, die nur durch den Inhalt sich in Absätze theilen. Jene sechsversige Strophe enthält die Bitte um freundliche Aufnahme der bunten Gruppen, die eine traurige Zeit im Hintergrunde zeigen, was dann im einzelnen ausgeführt wird.*) Ein Zigeunermädchen, das Fräulein Müller darstellte, meint, sie dürften zu dem Bösen, was das Epos von ihnen gesagt habe, nicht schweigen, und sie wendet sich im Namen ihrer Genossinnen an die Gesellschaft, weil sie nicht wagt, die Kaiserin, auf die sie zielt, persönlich anzureden, mit der Bitte, sie anzuhören**), da sie nur das Gefühl ihres

*) „Ganz zur gerechten Stunde" (513), zur rechten Zeit, da es eben Zeit dazu ist, während Ihr den Zug beschaut. — Der zweite Absatz gedenkt als Gegensatz zur Zeit des Götz der Herrschaft des Faustrechts. — „Des Landmanns Heiterkeit" (545) bezieht sich auf die Bauernhochzeit. — „Des Leiblichen", seines beschränkten, aber bei seinen geringen Anforderungen an das Leben erträglichen Zustandes. Von Loeper meint, die ursprüngliche Lesart „jedes Tags des leiblichen" empfehle sich sehr. Aber der Gedanke fordert, daß der Landmann bei seinem leiblichen Zustande immerfort vergnügt ist, nicht nach größerm Glücke verlangt. Daß er sich bloß der leiblichen Tage freue, wäre ungenügend, und eben so wenig empfiehlt sich, daß das nachschlagende „des leiblichen" bezeichnen soll, jeder Tag sei ihm leiblich. Der kleine Anfangsbuchstabe bei „leiblichen" war wohl eine Nachlässigkeit. — „Sommer deutend schwebt" (549) gezwungen dem Reim zu Liebe, im Sinne „durch ihr Kommen (‚schwebt') den Sommer anzeigt".

**) 553 f., womit sie an die Schwestern sich wendet, sind jambisch, doch muß, wie ich schon anderwärts bemerkt, „wollens" statt „wollen es" gelesen werden. Umgekehrt ist in der trochäischen Anrede (556) an die Gesellschaft „verdammet" statt „verdammt" zu schreiben, wie schon die Quartausgabe hat. Weshalb von Loeper den offenbaren metrischen Fehler ruhig hat stehn lassen, ist nicht zu sagen.

Herzens aussprechen wolle. Sie bedient sich im folgenden trochäischer Strophen von ganz eigenthümlicher Reimform, da der letzte Vers jeder sechsversigen Strophe (nur die erste besteht bloß aus fünf Versen) mit dem ersten der folgenden reimt; die vier andern Verse reimen verschränkt. Sie will nicht wahrsagen, sondern nur aussprecheu, was sie mit ihren hell selbst in der Finsterniß blickenden Augen sieht. Glänzender als Gold, Perlen und Juwelen leuchtet ihr der Himmelsglanz der Seele der Kaiserin, der sie blendet, aber wenn dieser sie betroffen macht, so fühlt sie sich durch die Mutterliebe, die sie gegen Tochter (die Großfürstin) und Sohn (den Kaiser) zeigt (auch den Kaiser hat man vor kurzem neben ihr in Weimar gesehen) zu ihr hingezogen, noch mehr durch die Wohlthätigkeit, die sie auch gegen den Niedersten übt. Hierfür hat sie denn auch der Himmel belohnt, da er ihr vor kurzem einen Enkel geschenkt hat. Das letztere wird nur kurz mit herzlichen Worten angedeutet, die hohe Bedeutung für die Großfürstin und das Land nicht hervorgehoben.

Ohne weitern Uebergang tritt nach dem aus 25 Personen bestehenden Zuge des „Götz" ein bei weitem kleinerer, aber nicht weniger interessanter ein. Es ist der Kreis des „Faust". Diese eigenartige weltberühmte, in der düstern Zauberwelt spielende dramatische Schöpfung durfte nicht fehlen, aber *nach* ihr auch kein anderes Werk erscheinen, wenn vor ihr auch ein bürgerliches Trauerspiel, wie „Clavigo", oder die deutschantike „Iphigenie" sich hätte zeigen können. Allein die Bescheidenheit des Dichters hielt ihn ab, einen größern Raum für sich in Anspruch zu nehmen. „Im *Faust* war der Held doppelt vorgestellt", heißt es im Bericht des „Journals", „einmal als der durch eifriges Studium und Grübeln veraltete *Doktor* in unscheinbarem grauen Mantel,

weit hängenden Aermeln über den langen blauen Doktorrock*), mit seinem pedantischen, ganz in Dunkelbraun gehüllten Wagner; dann sehr vergnügt und zierlich geputzt in Weiß und Violett mit Silber und Federhut [als Ritter, Baron (652), nach dem Gedichte selbst als Junker] mit dem kindlichen Gretchen, die in dem Augenblick genommen war, wo sie mit dem Gebetbuch aus der Kirche kommt. Das weiße Wämschen mit Rosenfarb und wenig Silber, bescheiden aufgeputzt, und eine Art Leibchen bildend, der weiße Rock mit ebenfalls hellrothem Besatz, die goldene Mütze auf den an der Stirn gescheitelten, um den Hals und Nacken gelockten Haaren, war eben so treu der Tracht jener Zeit als dem anspruchlosen Charakter Gretchens gemäß, und kleidete dem unschuldigen Gesicht, der gefälligen Gestalt sehr vorzüglich. Zwischen beiden Paaren ging die Hexe mit glühendem Becher, kein nordisches, dicht vermummtes Zerrbild, vielmehr orientalisch, bunt und phantastisch gehalten. Mephistopheles, sehr wunderlich originell, und doch nicht widrig fratzenhaft auf die Weise, wie der kecke Gesell in Cornelius' Kupferstichen zum ‚Faust' dargestellt ist, ganz vom Kopfe bis zum Fuße in Feuerfarb gekleidet, folgte mit Frau Marthen, die durch ihre tüchtige Wohlhäbigkeit an die besten Bildnisse altdeutscher Malerei erinnerte. Mephistopheles trat vor, um den Faust vorzustellen. ... Junge Bürgerinnen und Schüler in mannigfacher hübscher altdeutscher Tracht beschlossen den Zug." Den Faust als Doktor stellte der Kammerherr Karl Wilhelm von Buchwald vor, als

*) Der lange Professorrock, in welchem Faust zuerst erscheint, war schwarz; dazu gehörte das Barett. Die Farben sind hier und im folgenden frei gewählt. Nur die Länge des Rockes wird 613 hervorgehoben. Wie Goethe sich Faust als Junker dachte, sieht man aus Faust I, 1182 f.

Ritter ein junger Grieche, der jenaische Student von Comnenos. Wagner war der Regierungsrath Friedrich Karl von Mandelsloh, Mephistopheles Goethes Sohn, dessen vortrefflicher Vortrag, wie der Bericht hervorhebt, von einer kräftigen, sonoren Stimme unterstützt wurde, von der wir wissen, daß sie der des Vaters sehr ähnlich klang. Als Gretchen erschien die junge Gräfin Flavie von Beust. Die Zauberin gab die sehr anspruchsvolle Frau von Germar, Gattin des Kammerherrn und Majors Ludwig von Germar. Vgl. S. 102. Als Marthe zeigte sich Frau Johanna Schopenhauer. Das Personenverzeichniß scheint hier unvollständig; es nennt nur einen „Studenten", den Regierungsassessor Christ. Wilh. Schumann, und zwei Bürgermädchen, Frau Schütz und eine Tochter des Bergraths Kirsten.

Mephistopheles bedient sich der gereimten fünffüßigen Jamben, die freilich, wie auch sonst, zuweilen einen Fuß weniger oder mehr haben. Launig bittet er, man möge sich über ihn nicht entsetzen, da er eben so wenig ein wirklicher böser Geist sei, wie die andern vor und hinter ihm das seien, was sie vorstellten; er habe, wie alle, sich verkleidet, um zu gefallen.*) Um die Rolle auszufüllen, komme er als böser Geist, aber er beabsichtige nichts Böses; unter einer guten Regierung sei auch nichts Arges zu fürchten.**) Mit einem launigen Uebergange wendet er sich seiner Aufgabe zu, die Gestalten zu erklären, was er nur in

*) „Ein Sultan und ein Bauer gleich von Arte Verstellen sich." Solche, die von gleichem Stande sind, stellen der eine einen Sultan, der andere einen Bauer dar. „Arte" fällt um so mehr auf, als im entsprechenden Reimverse „Bart" statt „Barte" gesetzt werden konnte.

**) Zu „nichts" und „alles" wird „Böses" gedacht. — „Da draußen", außerhalb dieses Saales.

seiner schalkhaften Weise thun kann.*) Mit einem losen Witzworte entfernt er sich auch.

Nur einer von Weimars klassischen Dichtern fehlt noch, derjenige, der zuletzt in diesen Kreis getreten und ihn, wenn auch nicht zuerst, doch im frühesten Lebensalter verlassen hat. Aber ihn durfte kaum die Ilm einführen, hätte auch nicht ihr zu häufiges Auftreten dies zu sehr abgestumpft. Der Dichter, dessen erhabener Geist ins Ewige des Wahren, Guten, Schönen gewaltig fortschritt, hinter dem das uns alle bändigende Gemeine „in wesenlosem Scheine lag", bedurfte einer ganz eigenartigen Einführung. Im Epilog auf Schiller hatte Goethe bemerkt, daß er von seiner schönen Gartenzinne „der Sterne Wort vernahm", er, „im Würdigsten beschäftigt, der Dämmerung, der Nacht entgegnete, die uns entkräftigt" und bis zum Untergange des Mondes und dem Sonnenaufgange dort verweilte. Die Morgenröthe selbst ist es, die ihn oder vielmehr sein tragischstes Werk einführt, um mit dem Lobe des Dichters zu enden, während bisher immer die Charakteristik des Dichters der Vorführung seiner Werke voranging. Die Darstellerin der Nacht, Gräfin Julie von

*) Das „Vieleck", das Faust trägt (606), ist nicht das Pentagramm, das „Fünfwinkelzeichen" (618), sondern ein solches von mehr als fünf Winkeln, und soll bloß symbolisch auf die Vielheit seiner Studien, nicht aber auf Mathematik oder Magie deuten. — Zu kraus, ungepflegt, wie das Haar des Priesters Hermes im „Satyros" (III, 98). Im „Faust" wird seines langen Bartes gedacht (I, 1701). — Kreis und Ring (620). Wer den Teufel beschwören will, muß einen Kreis um sich ziehen, was freilich in Goethes „Faust" nicht vorkommt. — So lang man lebt, sei man lebendig! (628). Mephistopheles räth ihm als Junker in die Welt zu treten, damit er erfahre, was das Leben sei (I, 1188 f.), und weist ihn auf „des Lebens Freude" hin (I, 1465). — Daß der Trank der Hexe ihn äußerlich verwandelt habe (636 f.), entspricht freilich nicht der Dichtung.

Egloffstein, erschien jetzt als Aurora mit golddurchwebtem Schleier und führte „die Braut von Messina" ein oder vielmehr die Mutter und Tochter; wahrscheinlich hielt sie beide an der Hand, worauf sie vortrat, um deren Noth auszusprechen. Der Bericht sagt: „Die reizende Braut war ganz weiß mit leichter Goldverzierung, das Schwarz des Schleiers der Mutter war durch Goldstickerei gedämpft und erheitert." Die Mutter, die Fürstin Isabella, gab Frau von Münchhausen zu Herrngosserstedt, Beatrice, die unglückliche Braut, Fräulein Ackermann, Tochter des jenaischen Hofrathes und Professors. Man erwartete hier die Stanzenform, aber diese findet sich nur in den beiden letzten, später gedichteten Strophen, wogegen die ersten, wie so häufig, durch den Reim in zwei gleiche Hälften zerfallen, in denen die geraden und ungeraden Verse reimen, mit Ausnahme der zweiten Hälfte der dritten, wo die Reime verschränkt sind. Im Gegensatze zu der Bedrängniß des Herzens, die in aller Noth doch Trost und Hülfe vom Himmel hofft, hebt die dritte Strophe die Verzweiflung derjenigen hervor, die sich als Opfer eines feindlichen Schicksals betrachten, dem sie durch keine Vorsicht, keine Willenskraft entgehn können.*) Mit der vierten Strophe deutet

*) In den beiden ersten Strophen redet der in schreckliche Noth Gerathene sich selbst an. — „Heran" (651) für das gewöhnliche „her". — „Gedankenlos" und „zerrissen" (652) gehören zu „mich". Der Schmerz hat ihm die Besinnung genommen, so daß er nicht weiß, was er thut. — „Mit mir." Sein eigenes Herz muß er bekämpfen. — „Diesen Feind" (657) bezieht sich nicht auf „mir", sondern er hat mit verschiedenen Feinden zu kämpfen. — 658 stand ursprünglich „von (statt „der") Peinen", wie 662 „einer" statt „reiner", 663 „mir die" statt „holde". — „Zum schmalen Himmelsthor" (659), da der größte Theil des Himmels verdunkelt ist. Aehnlich steht das Himmelblau. — Begegn' ich (662), mit dem Blicke. — Ich irre noch (664), beim Versuche, ihr nachzufliegen. —

Aurora auf die beiden aller Hoffnung Beraubten, die sich einem blinden Schicksal verfallen glauben, das ihren Untergang beschlossen habe. Dieses blinde Schicksal, das alle Willenskraft aufhebt, ist dem Menschen unfaßbar; es ist ein Räthsel, das man nicht, wie manche andere, lösen kann. Mit der letzten Strophe kommt Aurora auf Schiller, der, nachdem er so manche tragische Wirkung versucht, in diesem kunstvollendeten Werke durch Staunen über ein solches schauerliches Walten des Schicksals die Gemüther habe treffen wollen. Aurora schließt damit, daß es für solches Unglück nur eine Hülfe gebe, den Glauben an Gottes weise Vorsicht und fromme Ergebung, die Religion. Freilich wird man hierin keine glückliche Vertheidigung der Schicksalstragödie und insonderheit der „Braut von Messina" sehn können, bei der Schiller besonders das Gewicht auf das „Brechen der Gewalt der Affekte" durch den zwischentretenden Chor legte, aber eine solche sollte hier auch nicht gegeben, nur auf die ungeheure Wirkung dieser griechisch-deutschen Tragödie bewundernd hingewiesen werden, welche durch die Macht der Furcht und des Schreckens und zugleich durch sanfte Rührung eine wunderbare Wirkung [illegible] Goethe, der eine unaussprechliche Freude darüber [illegible] für eine neue Art der Tragödie erklärt hatte, [illegible] Erfolge hoffte. Dieses Drama vorantreten [illegible] den Dichter wohl noch eine andere Ursache, [illegible] rin von Rußland hatte von Schillers in

dem höchsten Punkte, der volle Umschau gewährt. —
hl am Strahle strahlet" (671). Ein Blitzstrahl zuckt
ß sie alles zu erschlagen drohen; sie verkünden, daß der
al bestimmt sei. — Am [illegible]he (673) fehlt
een Hoffnung und Glau[illegible]

Petersburg anwesendem Schwager die „Braut" verlangt und dem Dichter durch diesen einen Brillantring geschickt; unter seinen Stücken, die sie und die Großfürstin mit großem Beifall hatten vorlesen hören, war auch dieses Schicksalsdrama gewesen.

Der düstere Eindruck dieser Erscheinung, mit welcher Schillers gewaltige Tragik passend beginnt, wird durch den vom Epos eingeleiteten Zug des „Tell" verscheucht. „Wilhelm Tell, schon durch sein stattliches Aeußere, das von dem kräftigsten Mannesalter zeugte, der Held der genannten Figuren, in helllederfarbigem Wams, die zierliche Armbrust auf der Schulter, den Pfeil im Gürtel, führte den ihm ganz gleich gekleideten lebhaften Knaben; der wackere, tüchtige Stauffacher, der kecke, frische Jüngling Melchthal waren ihm würdige Gefährten; auch Walter Fürst fehlte nicht und Geßler prunkte in roth und gelber Rittertracht mit dem Federhut und dem Schwert an der Seite einher. . . . Der wohlgebildete Rudenz in geschmackvoller ritterlicher Kleidung war hier mit seiner Bertha vereint. Die sittige Hedwig, wie Stauffachers gefällige Wirthin in altschweizerischer Tracht, und einige schweizer Landmädchen machten durch ihre Gegenwart das Ganze noch unterhaltender." Nach diesem Berichte bildeten wohl Tell mit seinem Knaben die erste, die drei Eidgenossen die zweite Gruppe, Geßler ging allein, dann folgten das glückliche Paar, darauf die drei Frauen, zuletzt die Schweizermädchen, deren drei waren, ein Fräulein Zeutzsch aus Berka, eine Tochter des Rentamtmanns Seidel (dieser war Goethes früherer Diener, mit welchem er seit acht Jahren außer Verbindung stand) und eine Tochter des Hofchirurgen Kämpfer. Den Tell gab Obermedicinalrath von Froriep; Walter Fürst war der russische [illegible] und Legationsrath Johann Georg von Struve, Stauf-

facher Bibliothekar Riemer, der allzeit fertige Dichter, Melchthal Kammerjunker Daniel Wilhelm von Wegner. Als Geßler trat ein nicht näher zu bestimmender von Bülow, als Rudenz Hoffekretär Zwierlein auf. Seine Bertha war eine mecklenburgische Hofdame, Fräulein von Sinclair. Tells Hedwig wurde von Frau von Seebach, Gattin des Kammerherrn, Stauffachers Gattin von der Frau des Oberbaudirektors Coudray gegeben. Tells Walther war Prinz Emil von Metschersky. Die Sprecherin, das Epos, beginnt mit einer zehnversigen jambischen Strophe, in welcher zwischen zwei Vierverse, in welchen die äußern und innern Verse reimen, ein, wie die innern Verse, weiblich auslautendes Reimpaar tritt. Von der Vortrefflichkeit der Dichtung sagt der Dichter kein Wort, er hält sich an den Stoff, wobei er die düstere Seite des nicht ohne Blut erfolgten Umsturzes hervorhebt. Goethe betrachtete Tells That, wie er später in „Wahrheit und Dichtung" sich ausdrückte, als einen der ganzen Welt für heroisch-patriotisch geltenden Meuchelmord. Auch die sich daran schließende Befreiung der Kantone vollzog sich nicht ohne Gewalt, obgleich man Blutvergießen möglichst zu hindern suchte. Freilich ist Goethe weit entfernt, hier den Befreiern ihren Ruhm zu entziehen, aber er kann sich dem Gedanken nicht entziehen, daß es eine Gewaltthat war. Mit dichterischer Freiheit denkt er sich, diese Gestalten stiegen aus dem Elysium empor, wo sie ewigen Ruhms genießen, aber sie können nur ernst erscheinen, da sie im Dunkeln die That ausgesonnen und sie mit Gewaltsamkeit ausgeführt haben, auch ein zweihundertjähriger Kampf mit Oesterreich folgte. Aber kaum haben die ernst auftretenden Schatten den Festboden betreten, so fühlen sie sich von der überall herrschenden Freiheit heiter angeweht, welche das weimarische

Volk nicht von seinen Fürsten hat erkämpfen müssen. Hier treten zwei Strophen ein, welche das Maß der sechs letzten der vorangegangenen zehnversigen haben. Sie freuen sich, glücklichere Zustände zu schauen, da im Laufe der Zeit eine andere Weltanschauung durchgedrungen ist; es herrscht unter den deutschen Fürsten ein aufgeklärter, die Freiheit der Völker wahrender Geist*); eine freie, auf gleiches Recht aller gegründete Verfassung braucht nicht mehr mit Gewalt den Fürsten entrissen zu werden, sie geben sie freiwillig, wovon Weimars Karl August ein so glänzendes Beispiel gegeben hatte, und so ist durch die Freiheit die Grundlage zu allgemeinem Glück gegeben. Die letzte Strophe preist das einträchtige Zusammenwirken der Fürsten und der Landstände**) zum allgemeinen Besten. Wie wenig Goethe auch an sich ein Freund der landständischen Verfassung war, durch welches die Regierung sich oft unangenehm in ihrem Wirken gehindert sehe, was er später oft bedauerte, so erkannte er doch die „vaterländisch-liberalen Gesinnungen" des Großherzogs ehrenvoll an, der Weimar zu einem „Mittelpunkt von Recht und Gerechtigkeit in Deutschland" gemacht habe. Im folgenden Jahre schrieb er in den Anmerkungen zum „Divan", nachdem er bemerkt, diejenigen verdienten Verzeihung, wo nicht Lob, welche

*) „Zu heitern Stunden" (700) steht in ganz anderm Sinne als „zur gerechten Stunde" (573), wo sowohl Kasus wie Zahl der Bedeutung gemäß verschieden sind. — „Am Schluß der Zeiten", ähnlich wie „in der Fülle der Zeiten", nicht im strengen Sinne, sondern unbestimmt von langer Zeit, wie „endlich". Statt „Der Freiheit aufgeklärter Blick" (702) hieß es ursprünglich: „Wohl abgewogner Freiheit Glück." Zur Aenderung hat der gleiche Reim veranlaßt.

**) „Die mit dem Fürsten sich berathen." Im „Toast zum Landtage" heißt es, den guten Wirth berufe man zum Berather, der Fürst werde Landesvater sein.

der schrecklichen Erscheinung eines Despoten ein Ende gemacht: „Glücklich die gemäßigten, bedingten Regierungen, die ein Herrscher selbst zu lieben und zu fordern Ursache hat, weil sie ihn mancher Verantwortung überheben, ihm gar manche Reue ersparen.“ Goethe wagte es sogar, in Gegenwart der russischen Kaiserin den Segen der freien deutschen Verfassungen, wie ihn Weimar durch die Großherzigkeit Karl Augusts genoß, mit beredten Worten zu erheben, ja man könnte darin einen Einspruch gegen Kotzebues Verhöhnung des deutschen Liberalismus und das auf dem Kongresse zu Aachen im Auftrage des russischen Kaisers Alexander verfaßte und den Höfen mitgetheilte armselige Memoire des Staatsraths Stourdza Sur l'état actuel de d'Allemagne sehen, das die deutsche Hochschule als Herd der Revolution verklagte und in einer Knebelung Deutschlands nach Rußlands glorreichem Vorbild das einzige Heil sah. Die „Times“ hatte dasselbe nach einer von ihr erlangten Abschrift mitgetheilt und Auszüge daraus wurden verbreitet. Solche hatte auch Schillers Gattin gelesen, die darüber sechs Tage vor unserm Maskenzuge sich mit gerechter Bitterkeit ausspricht. Goethes Programm sagt, der Zug Tells trete ernst und muthig heran und finde sich fast überrascht, einen freiern Boden zu betreten als den, woher sie gekommen, was nicht ganz zur Ausführung stimmt. Dann aber heißt es: „Sie preisen die Gegend glücklich, wo der Fürst sich mit den Seinigen verbündet, damit das anerkannte Gesetz [die Verfassung] auch sogleich zu entschiedener Ausführung [durch den berufenen Landtag] und Recht gegen Recht [das Recht des Fürsten gegen das des vom Landtag vertretenen Volks] sich nicht bloß durch Hinderungen [sondern durch gegenseitiges Entgegenkommen] darthue.“

Auch das nach „Tell" hervortretende Drama ist politisch, doch in ganz anderer Weise, da es den mißlungenen Sturz der den Kaiser beherrschenden Hofpartei durch einen mächtigen General darstellt, aber die Handlung ist rein menschlich geworden, spielt in der Brust des von ungeheurer Kraft getriebenen, durch den Widerstand zum Verrath gedrängten Helden. Bei der Geburtstagsredoute von 1801 war noch zuletzt das Liebespaar aus „Wallenstein" eingeschoben worden (vgl. S. 47); hier aber erscheint eine größere Gruppe, doch nur Wallenstein und seine nächste Umgebung, nicht der treulose Freund und die Gegner und Mörder. „Er selbst, in prächtiger fürstlicher Kleidung, mit Hermelinmantel und goldenen Ketten geschmückt, war eine imposante Erscheinung. Ihm zur Seite ging die sanfte Gemahlin in Himmelblau und Silber. Terzky begleitete sie mit der gewandten Gräfin, die schon durch ihre Persönlichkeit, in der sich Geist und Schönheit anmuthig durchdrang, begeistern und verwirren konnte; der hohe Wuchs wurde durch das rothe, weiß- und goldene Gewand und den Hut mit Federn noch mehr verherrlicht, und sie hatte, wie auch die andern Personen, das Kostüm jener Zeiten treulich beobachtet. Edle Jungfräulichkeit, sanfte Hoheit sprach aus den reinen, seelenvollen Zügen Theklas, die, mit Purpur geschmackvoll aufgeputzt, mit ihrem Max ungestört Hand in Hand ging, der solchen Glückes vollen Werth zu fühlen schien." Natürlich richtete man sich hier wie bei den übrigen auf der Bühne gegebenen Stücken Schillers und Goethes wesentlich nach dem dort mit reiflicher Erwägung gewählten Kostüm. Wallenstein wurde durch den Oberstlieutenant von Lyncker, seine Gemahlin durch die Schwiegertochter der Frau von Stein, Amalie von Stein zu Kochberg, vertreten, welcher wir schon

mehrfach bei Hoffestlichkeiten begegnet sind. Graf Terzky war der Kammerherr und Hauptmann von Seebach, dessen Gattin die Frau des Chatoulliers Wenig aus Gotha. Thekla ward von der jungen Gräfin Karoline von Egloffstein gegeben, der Schwester der Darstellerin der Nacht, die im Redoutenaufzug von 1810 als schlanke Jägerin aufgetreten, Max von Goethes geliebtem Großneffen Franz Nicolovius, damals Student in Jena.

Die Tragödie, die jetzt auftritt, um Wallensteins Gruppe zu bezeichnen, bedient sich meist fünffüßiger, bald verschränkt, bald unmittelbar aufeinander reimender jambischer Verse. Der gewaltige Mann, der durch die Macht seiner Persönlichkeit ungeheure Heere schuf und an sich fesselte, der, da ihm so Großes gelungen, und er der vollsten Gunst des Kaisers sich erfreute*), selbstbewußt ein höheres Ziel verfolgte, wird mit wenigen Zügen geschildert, noch kürzer seine Begleitung, von der bloß Terzky nicht erwähnt wird. Aber Wallensteins übermenschliches Glück läßt uns fürchten, daß dieses ihn zu verderblichem Hochmuth verleiten, daß, wie es Schiller seinen Gordon aussprechen läßt, „seine Größ' und Macht und diese dunkelschwankende Gewalt ihm zum Fallstrick werde". Hier verräth die Tragödie, daß sie „heimlich Angst und Grauen empfinde". Die frühere Sicherheit verläßt Wallenstein, als er sich zu dem Gedanken verleiten läßt, seine dem Kaiser gelobte Treue zu brechen, seiner Pflicht untreu zu werden. Da bethört ihn denn auch sein Aberglaube an die Bedeutung des Laufes der Planeten. Wie übel es der Sprecherin

*) „Nächst an Thron und Stufen." „Thron" wird hier durch „Stufen" näher veranschaulicht. Vgl. Faust II, 4556. Wie hier nach dem Ganzen der Theil genannt wird, so findet sich der umgekehrte Fall 875 („Ueberdeckt von Zweig [vielmehr „Zweig-" d. i. „Zweigen"] und Weiden").

Auch das nach „Tell“ hervortretende Drama ist politisch, doch in ganz anderer Weise, da es den mißlungenen Sturz der den Kaiser beherrschenden Hofpartei durch einen mächtigen General darstellt, aber die Handlung ist rein menschlich geworden, spielt in der Brust des von ungeheurer Kraft getriebenen, durch den Widerstand zum Verrath gedrängten Helden. Bei der Geburtstagsredoute von 1801 war noch zuletzt das Liebespaar aus „Wallenstein“ eingeschoben worden (vgl. S. 47); hier aber erscheint eine größere Gruppe, doch nur Wallenstein und seine nächste Umgebung, nicht der treulose Freund und die Gegner und Mörder. „Er selbst, in prächtiger fürstlicher Kleidung, mit Hermelinmantel und goldenen Ketten geschmückt, war eine imposante Erscheinung. Ihm zur Seite ging die sanfte Gemahlin in Himmelblau und Silber. Terzky begleitete sie mit der gewandten Gräfin, die schon durch ihre Persönlichkeit, in der sich Geist und Schönheit anmuthig durchdrang, begeistern und verwirren konnte; der hohe Wuchs wurde durch das rothe, weiß- und goldene Gewand und den Hut mit Federn noch mehr verherrlicht, und sie hatte, wie auch die andern Personen, das Kostüm jener Zeiten treulich beobachtet. Edle Jungfräulichkeit, sanfte Hoheit sprach aus den reinen, seelenvollen Zügen Theklas, die, mit Purpur geschmackvoll aufgeputzt, mit ihrem Max ungestört Hand in Hand ging, der solchen Glückes vollen Werth zu fühlen schien.“ Natürlich richtete man sich hier wie bei den übrigen auf der Bühne gegebenen Stücken Schillers und Goethes wesentlich nach dem dort mit reiflicher Erwägung gewählten Kostüm. Wallenstein wurde durch den Oberstlieutenant von Lincker, seine Gemahlin durch die Schwiegertochter der Frau von Stein, Amalie von Stein zu Kochberg, vertreten, welcher mit schon

von Wangenheim aus Gotha, den Trompeter Jagdjunker Graf von Keller, die beiden holkischen Jäger Kammer- und Jagdjunker von Häßler und Postvolontär von Bibra, den Küraſſier Graf von Westerhold [im Lager treten zwei auf], die Kroaten Steuerrath von Groß und Antoine von Struve, Neffe des Staatsrathes, die Marketenderinnen die uns bereits bekannte Wilhelmine von Münchhausen und Fräulein Ulrike von Pogwisch, die Schwester von Goethes Schwiegertochter, das Marketenderkind Fräulein Friederike von Münchhausen, die jüngere Schwester Wilhelminens, den Rekruten der Grieche Leporides, Student in Jena, die Uhlanen Kammerjunker von Waldungen und Oberbaudirektor von Coudray, den Dragoner Stallmeister Sieber. Mephistopheles hebt launig hervor, daß sie alle von seiner Art seien, alles raubten, was ihnen unter die Hände komme, und ruft dann die einzelnen Soldatenarten, mit Ausnahme des Dragoners (der Wachtmeister gehört, wie der hier übergangene Trompeter, zu den Carabiniers), gleichsam zum Appell*), zuletzt auch die Marketenderinnen, deren Meldung er aber gar nicht abwartet, da er sie vor sich sieht. Bei Schiller kommt nur eine Marketenderin und eine Aufwärterin, deren Nichte, vor. Auch das Marketenderkind ist ein Zusatz Goethes, gleichsam zum Ersatz der fehlenden Soldatenjungen. Dieses ist sehr glücklich benutzt, um die Vertheidigung der Marketenderinnen zu übernehmen, ähnlich wie früher die Zigeunertochter die der Zigeunerinnen; denn Mephistopheles hatte ihre Ehre verletzt, indem er ihre Habgier hervorhob. Sehr hübsch nahm sich das Kind der Marketenderin aus,

*) Statt durch Anführungszeichen werden die Antworten der Aufgerufenen in einer besondern Zeile gegeben. Das „Ja!“ 752 wäre auch so für sich zu stellen, da Mephistopheles es nicht selbst spricht.

indem es „beherzt und fröhlich, mit natürlichem Ton und Geberde" aussprach, was es selbst den Soldaten und dem Wanderleben gewogen mache, wobei es als Schutzheiligen den Ritter St. Georg leben ließ*) und die Soldaten als Helden und Ritter im Gegensatz zu dem Räuberpack rühmte, als welches Mephistopheles die Wallensteiner bezeichnet hatte. Dieser erkennt die Wahrheit an; er ruft die Soldaten noch einmal heran, um den Unterschied zwischen den heutigen und den damaligen Soldaten hervorzuheben. Jetzt brauchen die Fürsten sie nur noch zu großen Zwecken, wie vor kurzem zur Bezwingung des welterobernden Unterdrückers, und entlassen sie, sobald sie diese erreicht, wogegen sie damals eine entsetzliche Landplage waren. Mit „Nun davon!" entläßt er gleichsam seine Wallensteiner, um dann selbst zu verschwinden.

Auch der unvollendete „Demetrius", an dessen Dichtung Goethe so lebhaften Antheil genommen, den er selbst nach dem Tode des Dichters zu vollenden gedacht hatte, darf in der Reihe der schillerschen Dramen, welche politische Zustände darstellen, um so weniger fehlen, als Schiller diesen Stoff mit Rücksicht auf das russische Kaiserhaus gewählt und fast bis zum letzten Hauche daran gearbeitet hatte. Hier muß wieder das Epos die Sprecherin machen. Um aber zu bezeichnen, wie gewaltig die Aufgabe des Dichters hier gewesen, muß dieses, das nach der Entfernung des Mephistopheles sich mit der Tragödie wieder eingestellt hat, betroffen zurücktreten, so daß es der Aufforderung der Schwester bedarf, es zur Erfüllung seiner Pflicht zu bestimmen. Darauf wollte auch wohl der Bericht deuten, wenn er, freilich nicht richtig,

*) Goethe hatte schon im „Götz" den heiligen Georg, den Drachentödter, den Patron der Reiter, auf hübsche Weise eingeführt.

sagt: „Auch hier tritt die Tragödie vermittelnd ein, schildert den damaligen schwankenden, unsichern, wilden Zustand Rußlands u. s. w.“ Die auftretenden Personen bezeichnet er also: „Zuerst Romanow in altrussischer Tracht, ganz einfach; nur der grüne Sammet, der Reiterbusch deutete die vornehme Abkunft an. Sein Repräsentant in heiterer Jugendblüthe [der Prinz Paul von Mecklenburg-Schwerin, Enkel der Kaiserin-Mutter] eignete sich vor tausend andern dazu, da er selbst jenen erlauchten Fürsten unter seine Ahnen zählte. Der gewaltige Usurpator Zar Boris mit seiner holden Tochter Axinia folgte. Er in prachtvoller altrussischer Tracht, sie, zart und lieblich, in eben diesem Geschmack, rosenfarb mit Silber durchwirkt, über der russischen Mädchenbinde einen langen silbergestickten Schleier. Demetrius, ein frischer Jüngling mit geistvollen Zügen, in einem rothen polnischen Rock und Mütze, und Odowalsky, ebenfalls jung und heiter, dunkelblau und weiß, hatten die liebenswürdige Marina in ihrer Mitte. Die kleidsame polnische Tracht in rother Farbe stand ihr sehr gut, und man traute ihr wohl zu, daß sie Männerherzen entflammen, nicht aber, daß sie auf Ränke sinnen könnte.“ Den Boris stellte Kammerherr von Helldorf auf Böhlen, Axinia Riemers Gattin dar. Demetrius war Heinrich von Gagern, 1848 Präsident des deutschen Parlaments, 1818 Student in Jena, Odowalsky Kaufmann Gustav Eduard Hagenbruch, Marina Fräulein Agnes Mathilde von Lyncker, Tochter des Landrathes und Oberforstmeisters auf Dennstedt. Das Epos setzt die von der Tragödie angefangene Stanze fort und bedient sich auch weiter desselben würdigen und bedeutenden Versmaßes. Etwas auffallend dürfte die am Anfang stehende Entschuldigung des Epos sein, es habe schon so viel gesprochen, daß es fast „dem

mannigfaltigen Wort erliege"; denn außer den 50 Versen, die es bis zum Erscheinen der Ilm gesprochen, hat es nur den „Cid", den „Götz" und den „Tell", im ganzen in 102 Versen, erklärt. Als Hauptgrund seines verlegenen Zurücktretens bezeichnet es die ungeheure Schwierigkeit, den hier zu Tage tretenden Zustand zu schildern.*)

Die zweite Strophe beginnt mit der Blüthe des ungeheuren und fruchtbaren Reiches zur Zeit, wo es aus den Großfürstenthümern Wladimir und Kiow bestand.**) Die dritte Strophe geht auf die innern Kämpfe ein, die zu blutigen Thronveränderungen führten und von den Nachbarvölkern benutzt wurden, vor allem von den Tataren (Mongolen), die sich endlich des ganzen Reiches mit Ausnahme von Nowgorod bemächtigten, so daß es ihnen zinspflichtig wurde, aber auch von den Türken, den Polen, den Dänen und Schweden, wobei die Dänen kaum berechtigt sind. Dadurch wurde das Reich zu einer Wüste. Goethe unterscheidet zwischen wilden Horden, die durch Raubsucht, und klugen Nationen, die durch Herrschsucht getrieben wurden. Die Polen, welche später die grimmsten Gegner wurden (darauf bezieht sich

*) „Ein Schwierigstes" (781), wie „ein Greulichstes" im „Faust" II, 1805 für „eine sehr schwierige Sache". — „In dieser Zeiten Meere schwimmen" (783), ein solches Meer durchschwimmen, von der Mühe durchzukommen. — „O wenns der Anfang wäre" (785), wenn ich doch erst begonnen hätte. Vor dem Anfange einer so ungeheuern Arbeit scheut es zurück.

**) Bei Schiller sagt Razin, das Russenreich strecke sich von Polen unabsehbar der Morgensonne zu und habe nach Norden keine Grenzen; der Dniepr gieße den stillen Strom durch die Auen. Marina weiß, daß Kiow (die polnische Form) vom Reiche der Russen abgerissen sei. — „An Flüssen rasch, an grünen Ebnen klar" deutet auf den Reichthum an Flüssen, welche eine rasche Verbindung gewähren, und fruchtbaren Ebenen, die sich so weit erstrecken, daß die Aussicht durch keine Berge beschränkt wird.

„ohne Schonen"), treten in die Mitte.*) Die vierte Strophe kehrt zu den innern Kämpfen um die Herrschaft zurück**), um dann zur Zeit des falschen Demetrius zu gelangen. Nicht allein solche, deren Tapferkeit die Feinde vertrieben, bemächtigen sich der Gewalt und der Krone, auch der Leichtsinn, der durch Ränke sich zum Herrscher aufschwingt, um bald von einem andern, den eine gleiche Ehrsucht getrieben, getödtet zu werden. Goethe stellt Boris, Demetrius und Marina auf gleiche Stufe und läßt sie alle drei vom Gegner entleiben. Bei Schiller erzählt der falsche Demetrius, Boris Godunow, der oberste Stallmeister, habe mit verschlagener Hofkunst den jungen, schwachen und blöden Zaren Feodor beherrscht und die Gunst des Volkes sich mit Schmeichelkünsten erschlichen, wonach er dann seine Wünsche zum Throne erhoben. Nach der Geschichte ließ Boris, als Feodor plötzlich ohne Erben gestorben, nach langer Weigerung auf den Wunsch der Bojaren und der Stadt Moskau sich die Wahl zum Zaren gefallen, und er führte fünf Jahre lang die Herrschaft zum Wohle des Landes, wenn auch seine Strenge und manche Neuerungen, zu denen ihn meist die Vorliebe für das Fremde

*) „Führen" (796), mit sich bringen. — „Qual" deutet auf die Grausamkeit der Gegner, die alles niederbrennen und morden.

**) Jeder, der dazu die Kraft fühlt, greift nach dem Schwert, um die Feinde zu vertreiben und dann die Gewaltherrschaft zu führen. — „Nähme" (801) steht höchst sonderbar für „fühlte" oder vielmehr „fühlen möchte". Wenigstens ergibt sich mir keine andere, dem Zusammenhang entsprechende Deutung. — „Wer den Feind vertreibt" (802). „Wer", hier, wie im folgenden, substantivisch, „derjenige, welcher". — „Gräßlich straft (803) er diejenigen, die sich ihm nicht fügen wollen, damit sie („ihr Unwille") sich dazu bequemen. — Nach „und" (804) ist ein „er" zu denken. Aber es müßte auch eigentlich für „bleibt" heißen „bleibe". Goethe selbst ist hier gewaltsam mit der Sprache verfahren, die sich ihm fügen mußte.

bestimmte, Unwillen gegen ihn erregten. Schillers König Sigismund muß gestehn, daß Boris durch Verdienst sich auf den Thron geschwungen und er mit Ansehen und Kraft herrsche. Auch sollte er selbst in einem Monolog sich als „schätzbarer Fürst und wahrer Vater des Volks“ zeigen, wenn er auch „gegen einzelne argwöhnisch, rachsüchtig und grausam“ war. Freilich ist er nicht ohne Verbrechen zur Herrschaft gelangt, aber er fühlt sich nicht allein durch seinen Rang, sondern auch durch seinen Geist über stine Umgebung erhaben. So aber durfte Goethe ihn nicht denken, er mußte ihm einer der vielen durch Ehrsucht zum Throne gelangten Abenteurer gleich Demetrius sein, damit Romanow im Gegensatz zu ihm desto mehr verherrlicht werde. Erst im Jahre 1603 trat ein Mönch Otrepiew aus dem Kloster Tschudow, der vom Woywoden von Sendomir, Namens Mnischek (Schiller schreibt irrig Meischek), aufgeregt worden war, mit der Behauptung auf, er sei Demetrius (Dimitri), der Sohn des Zaren Iwan II., den Boris entfernt hatte, und von dem man allgemein glaubte, er habe bei einer Feuersbrunst des Schlosses zu Uglitsch seinen Tod gefunden. Den Polen war Boris verhaßt, weil er mit Macht herrschte und sie zu seiner Anerkennung gezwungen hatte. So konnte es dem mächtigen Mnischek leicht gelingen, ein polnisches Heer gegen Rußland aufzubringen, Bei Schiller spielt die dem falschen Demetrius verlobte zur Zarin bestimmte Tochter Mnischeks ein böses Spiel; sie hat ihren Vater bestimmt, für diesen zu wirken, den sie nicht liebt, dessen Aufstand gegen Boris sie nur benutzt, um sich selbst zum Throne emporzuschwingen, wie es Schiller schon im ersten Aufzuge ausführt. Sie läßt dort die ihr ergebenen Edelleute sich Treue schwören, was einige mit den Worten: „Vivat Ma-

rina!“ thun, andere rufen: „Russiae Regina“, worauf auch Goethe deutet. Als die Bojaren abgefallen sind und Demetrius Sieg auf Sieg erntet, vergiftet sich Schillers Boris; geschichtlich steht nur fest, daß er plötzlich gestorben. In Moskau steht Demetrius auf dem Gipfel seiner Macht; dort wird er mit Marina getraut, die ihm aber gleich darauf erklärt, daß sie ihn für einen Betrüger hält. Demetrius fällt in Folge einer Verschwörung, die ein ehemaliger Feldherr des Boris erregt; die Anführer dringen zu ihm ein, und da seine angebliche Mutter Marfa sich weigert, auf das Kreuz zu schwören, daß er ihr Sohn sei, wird er mit den Worten; „So stirb denn, Betrüger!“ durchbohrt. Marina, die sich von Demetrius lossagte, entging kaum mit Aufopferung ihrer Schätze dem Tode, um später einem zweiten falschen Demetrius zu bezeugen, er sei ihr Gatte, den man getödtet zu haben wähne. Man sieht, welcher großen Freiheit sich Goethe Schiller und der Geschichte gegenüber bedient hat, ihm war es nur darum zu thun, die Verwirrung und Noth des Reiches nach dem Erlöschen des Stammes von Rurik in stärkster Weise zu schildern (was ihm, die unglücklichen Reimworte „nähme“ und „bleibt“ ausgenommen, trefflich gelungen), um dann das Glück, welches ihm durch den Stammvater des jetzt in weiblicher Liebe herrschenden Kaiserhauses geworden, desto mehr zu preisen. Diese Huldigung geben die beiden letzten Strophen (809—824).

Sehen wir zunächst, wie Schiller nach seinem Entwurfe, so weit er damals in Körners Ausgabe vorlag, Romanow verherrlichen wollte. Die Romanows waren durch Heirat mit dem Herrscherhause Rurik verwandt geworden. Der letzte Sprosse desselben, Feodor I., sollte auf seinem Todesbette den Sohn des Bojaren Feodor Nikititsch Romanow, den Boris als Mönch in

ein Kloſter geſteckt hatte, den jungen Michael, zum Thronfolger beſtimmt haben. In Schillers Entwurf erſcheint der letztere zuerſt, als Boris in äußerſter Gefahr iſt. „Romanow, den Boris ſchwer beleidigt hat, kommt in Moskau an. Dies erregt neue Beſorgniß.“ Nach dem Tode von Boris heißt es: „Romanow (nachheriger Zar und Stammvater des regierenden Hauſes) tritt an die Spitze einer bewaffneten Macht, ſchwört an der Bruſt des Zaren [Boris, den er alſo anerkennt] ſeinem Sohne Feodor den Eid der Treue und nöthigt die Bojaren, ſeinem Beiſpiel zu folgen. Rache und Ehrſucht ſind fern von ſeiner Seele; er folgt bloß dem Recht. Axinien [des Boris Tochter] liebt er ohne Hoffnung, und wird, ohne es zu wiſſen, wieder geliebt. Romanow eilt zur Armee, um dieſe für den jungen Zaren zu gewinnen. Aufruhr in Moskau, von den Anhängern des Demetrius bewirkt. Das Volk reißt die Bojaren aus ihren Häuſern, bemächtigt ſich des Feodor und der Axinia, ſetzt ſie gefangen, und ſchickt Abgeordnete an Demetrius.“ Nach dem Einzuge des Demetrius in Moskau hören wir: „Romanow, der zu ſpät zur Armee kam, iſt nach Moskau zurückgekehrt, um Feodor und Axinien zu ſchützen. Alles iſt vergebens; er ſelbſt wird gefangen geſetzt. Axinia flüchtet zur Zarin Marfa [der angeblichen Mutter des Demetrius] und fleht zu ihren Füßen um Schutz vor den Polen. Hier ſieht ſie Demetrius, und ihr Anblick entzündet bei ihm eine heftige, unwiderſtehliche Leidenſchaft. Axinia verabſcheut ihn.“ Wir vernehmen weiter, wie Axinien auf Geheiß der eiferſüchtigen Marina ein Giftbecher gebracht wird, dieſe den Tod willkommen heißt, weil ſie gefürchtet hatte, dem Zaren zum Altar folgen zu müſſen, wie dann in Moskau eine Verſchwörung gegen Demetrius ſich bildet. „Romanow im Gefängniß wird

durch eine überirdische Erscheinung getröstet. Axiniens Geist steht vor ihm, öffnet ihm einen Blick in künftige, schönere Zeiten, und befiehlt ihm, ruhig das Schicksal reifen zu lassen und sich nicht mit Blut zu beflecken. Romanow erhält einen Wink, daß er selbst zum Throne berufen sei. Nachher wird er zur Theilnehmung an der Verschwörung aufgefordert; er lehnt es ab." Die ähnliche Erscheinung Klärchens im „Egmont" hatte Schiller einst als eine muthwillige Zerstörung der im Stücke so hoch getriebenen sinnlichen Wahrheit unbegreiflich gefunden; hier schien sie ihm zu seinem Zwecke geboten, und er erkannte nun auch wohl die Berechtigung derselben im „Egmont". Demetrius ward 1606 durch Schiuskoj (Zusky) ermordet. Damals war Romanow erst zehn Jahre alt und konnte sich demnach nicht einmischen. Schiusky, der Mörder des Demetrius, wurde nach vier Jahren von einer polnischen Partei beseitigt. Unter Wladislaw, dem Sohne von König Sigismund, machte der Uebermuth der Polen diese so verhaßt, daß man sie aus dem Lande jagte, und nun erst vereinigte man sich zur Berufung des sechzehnjährigen Romanow. So war also Romanows Einführung in den „Demetrius" nur eine dichterische Huldigung gegen das russische Herrscherhaus, die in dem Maskenzuge zu Ehren der Kaiserin-Mutter nicht fehlen durfte.

Die beiden ersten Verse der fünften Strophe (809 f.) knüpfen an die schauerliche Handlung des „Demetrius" an, wo Marina mit der Liebe ein frevles Spiel treibt, wo weder bei den Russen noch bei den Polen Pflicht- und Rechtsgefühl zu finden.*) Das Erscheinen des „Heldensprossen" Romanow wird nach Schiller

*) Statt „Zutraun" nach „Liebe" (809) erwartete man eher „Treue".

angenommen. „Er wird sich ins Geschick zu finden wissen“ (813) bezieht sich auf seine Anerkennung des Sohnes von Feodor I. und das bei Vertheidigung desselben ihn treffende Unglück, wogegen das folgende „Es fügt sich ihm ... sich fügen“, wo das wiederholte „fügen“, das schon einmal vorhergegangen, absichtlich scheint, auf dessen Berufung zu der ihm durch Geburt gebührenden Herrschaft deutet. Freilich scheint der Schlußvers der Strophe: „Sich bildend adeln zu der Welt Vergnügen“ die folgende Strophe vorwegzunehmen, aber diese beschränkt sich nicht auf das Wirken dieses ersten Romanow, der, mit Unterstützung seines Vaters, sich mit Erfolg bestrebte, die Fremden abzuhalten (gerade vor zweihundert Jahren war der Friede mit Polen geschlossen worden) und die dem Lande geschlagenen Wunden zu heilen, sondern auf die Blüte, zu der nach endlicher Beruhigung das Reich unter dem männlichen und weiblichen Stamme der Romanows gedieh, wobei freilich verschwiegen werden mußte, welche grause Auftritte das regierende Haus in sich selbst, sogar unter dem größten und noch unter dem letzten Zaren, erlebte. Zuerst wird der Beruhigung der zahllosen russischen Völkerstämme gedacht*), dann der Vergrößerung des Reiches**), verbunden mit der Hebung der innern Zustände, der Pflege von Wissenschaft, Kunst und Gewerbe***), die bis heute immer weiter gediehen, und so verbreite sich wetteifernd von einem Theile

*) „Im ungemessnen Land“ (818), wie vorher (788), „im grenzenlosen Raum“.

**) Bei den „großen, (immer) größern Gedanken“ schwebt besonders der Schöpfer von Rußlands Macht, der Gründer von Petersburg, Peter der Große, vor.

***) „Die Völker, sonst von (diesem) allem abgewandt“ (822), die ganz ungebildeten Stämme.

des Reiches zum andern Sicherheit, Reichthum und Bildung. Diesen glänzenden Preis Rußlands, das sich ungeheuer rasch emporgeschwungen und neuerdings so glänzend sich bewährt hatte, dessen neue Hauptstadt schon Schiller vor vierzehn Jahren in der dem Empfange der Großfürstin gewidmeten „Huldigung der Künste" als „ein Paradies der Herrlichkeit und Größe" bezeichnen konnte, dessen Kaiser jetzt der angesehenste Fürst Europas war, wenn auch schon die unselige frömmelnde Richtung den Zögling Laharpes zu entnerven begonnen hatte, muß man dem dichterischen Schwunge und der Festfeier zu Gute halten, welcher der Maskenzug galt. War ja Goethe auch den neuen Versuchen, die deutsche Freiheit in eine russische Bevormundung zu uniformiren, in dem Preise von Weimars freisinnigem Fürsten entgegengetreten und hatte die von diesem mit den Landständen vereinbarte freie Verfassung in Schutz genommen, während Rußland noch immer über die absolute Monarchie nicht hinauskommen konnte, weil das Volk trotz aller aufgetragenen Kultur erst sehr allmählich zur Freiheit erzogen werden mußte.

Aber auf diesen schwungvollen Preis des aus traurigster Verwirrung zu höchster Macht und Bedeutung gelangten Rußland sollte noch ein heiteres Bild folgen, und wie die Darstellung des Dramas mit Goethes Uebersetzung eines französischen klassischen Dramas begonnen, sie mit Schillers Bearbeitung eines tragikomischen chinesischen Märchens von Gozzi schließen, nachdem das Epos und die Tragödie sich entfernt hatten. Freilich hätte die Komödie hier eintreten können, aber diese hat gleich anfangs sich entfernt. Hören wir den Bericht des „Journals". „Altoum, der fabelhafte chinesische Kaiser, in goldenem schleppenden Ge-

wand, hoher goldener, mit Glöckchen reichlich versehener Mütze, kündete sich und seine Tochter, die räthselliebende Turandot, an. Turandot und ihre Sklavin Zelima waren in üppigem Glanz der vielfarbigen Gewänder, der Steine, der Metalle halb chinesisch, halb idealisch gekleidet, natürlich jene reicher als diese. Der jugendliche glückliche Bewerber Kalaf hatte sich eingefunden. Auch die tatarische Prinzessin Adelma, deren fremde Abkunft der seltsame Kopfputz, der breite mit Thieren und allerlei Schnörkelwerk verzierte Besatz auf ihrem goldstoffenen Gewand bewies; aus Haltung und Ausdruck ging deutlich hervor, daß keine Sklaverei ein edelstolzes Gemüth erniedrigen, Geist und Grazie tödten könne. Drei lustige Masken [der italienischen Stegreifkomödie], Pantalon, Brighella und Pierrot, hatten sich in unbefangener Behaglichkeit der frischesten Jugend zugesellt." Den Kaiser Altoum stellte ein nicht näher bezeichneter von Arnim dar, die Turandot Frau Hofmarschall von Spiegel, den Kalaf Herr von Baumbach, Erzieher des Prinzen Paul von Mecklenburg, die Sklavin Zelima die Gattin des Kammersekretärs Lungershausen, die drei Masken ältere Knaben, Pantalon und Truffaldin zwei Söhne des Kammerherrn von Helldorf auf Böhlen, Brighella Karl Friedrich Christian Wilhelm von Fritsch, der älteste Sohn des Ministers. Altoum, der im dramatischen Verse, reimlosen fünffüßigen Jamben, die Gruppe erklärt, schreibt in launiger Wendung, ähnlich wie es beim „Oberon" geschah (vgl. S. 171), die Entwicklung dem Augenblicke zu, wo sie vor der Kaiserin erscheinen. Sich selbst und damit die ganze Gruppe bezeichnet er als Bühnenpersonen und Gebilde der Fabel. Zunächst erzählt er, wie seine Tochter, deren Räthsel schon so manchem Bewerber

den Tod gebracht*), ihn, da sie alles über ihn vermöge, jetzt bestimmt habe, die weite Reise zum weimarischen Hofe anzutreten, vor dem sie durch ihre Räthsel zu glänzen gedacht. Aber sie raune ihm schon ins Ohr, hier sei ihre Kunst zu Ende; denn wie die hier versammelten Fürstlichkeiten jede nur geträumte Vollkommenheit erreichten, so lösten sie auch jedes Räthsel, wobei sie beispielsweise zwei solche nenne, die hier gelöst vorlägen, die Verbindung von Majestät und häuslichem Wohl, von Thron, Verdienst und allgemeinem Glück.**) Da sie aber ihre Räthselkunst überwunden sehe, gebe sie auch, ohne sie versucht zu haben, ihren Widerstand gegen den Bewerber Kalaf auf und zeige sich so endlich ihrem Vater gehorsam, da sie das, was er so oft verlangt, thue, Herz und Hand dem Bewerber biete.***) Altoum will mit seiner Gruppe sich nach der Aeußerung entfernen, auch sein Wunsch sei wie der so vieler Tausenden heute befriedigt worden, die das Glück genossen, die Kaiserin hier zu schauen, und so schieden sie, obgleich besiegt (was eigentlich nur auf Turandot geht), gern von hier. Aber der geschwätzige Alte kann

*) Bei der Aeußerung, man sage, „von der Jungfraun schönem Chor, die Herzen sämmtlich seien räthselhaft", muß ein Sprichwort vorschweben, wie etwa „Jungfernherz ist nicht zu ergründen!"

**) Daß nicht fünf Räthsel gemeint sind, was die Bedeutung der Stelle sehr schwächen würde, beweisen auch die kleinen Anfangsbuchstaben von „häuslich und „rein".

***) Auffallend scheint „befreundet mit Adelma". Am Ende der „Turandot" scheidet Adelma beschämt durch Turandots und Altoums Milde und Großmuth. Dort hat sie vorher, nachdem sie ihre Liebe zu Kalaf und ihren Haß Turandots gestanden, sich erstechen wollen. Wie hier Adelma, nachdem Turandot Kalafs Hand angenommen, mit dieser befreundet worden, ist nicht wohl zu sagen, da sie am Anfange nur als deren Sklavin erscheint, erst dann in vollster Freude Adelma um den Hals fällt, als diese ihrer Verzweiflung abzuhelfen verspricht.

nicht umhin, da er der letzte der Sprecher ist und keine weitere Gruppe ihm folgt, für den ganzen mit den Seinigen zu Ende gehenden Zug den schuldigen Dank an die Kaiserin auszusprechen. Da trifft denn sein Blick auf die ihm folgenden von Knaben dargestellten italienischen Masken, die ihn erinnern, daß das Ganze nur ein Maskenzug sei. Die dankbare Liebe, welche die Kleinen zu ihrer Mutter fühlen*), bietet ihm einen willkommenen Vergleich zum Ausdrucke des Dankes aller dafür, daß sie heute die Kaiserin geschaut und sich von Liebe zu ihr beglückt gefühlt. Daß er mit dem Preise der Kaiserin früher abbricht, als er selbst wollte, wird auf heitere und für den Alten charakteristische Weise am Schlusse ausgeführt. Turandots Ungeduld über sein langes Schwatzen glaubt er zweimal zu bemerken, doch erst das zweitemal läßt er sich dadurch bestimmen, indem er sie noch schließlich dafür verantwortlich macht, daß sie ihn nicht ausreden lassen wolle.

Die Ilm, welche den Festzug eingeleitet hat, bringt ihn auch zum Abschluß. Wenn der Bericht des „Journals“ ihres Erscheinens gar nicht gedenkt, so war dies ein Versehen, das um so auffallender, je glücklicher sich der kleine Fluß empfiehlt. Das Programm bemerkt ausdrücklich, daß die Ilm sich nicht versagen könne, noch einmal zu erscheinen und ihren höchsten Stolz auf den heutigen Tag zu bekennen. Aber verfehlt war es, wenn im Programm und in der Ausführung mit diesem Auftreten der Ilm der dritte Theil begonnen und nach einem besondern Abtheilungstitel, wie der erste als Prolog, der zweite als Fest-

*) „Der Mutter.“ Der Dativ nach einem Goethe sehr beliebten freien Gebrauch statt der die Beziehung genauer bezeichnenden Präposition mit dem betreffenden Kasus.

zug, als Epilog, vom Festzug getrennt, den letzten Theil eröffnet. Freilich könnte man in gewisser Weise das letzte Erscheinen der Ilm als Epilog des Festzuges fassen, aber dann müßte auch ihr erstes Auftreten als Prolog bezeichnet werden, während diesen Namen in Wirklichkeit die dem Festzuge vorangehende Einleitung führt. Sehr bescheiden leitet sich die Ilm als einen von Weiden überdeckten, kaum bemerkten, ohne Geräusch sich durch das Thal schlängelnden Bach ein, dessen Genuß es sei, bei der Morgenröthe den Gesang seiner Dichter zu hören. Wenn Schiller im Jahre 1796 von der Ilm sagte, ihre leisere Welle höre am Ufer manches unsterbliche Lied, so dachte er damals an die noch in reicher Fülle entstehenden Lieder, von welchen sein Musenalmanach ein beredter Zeuge war. Aber hier kann nicht von neuern Gedichten die Rede sein, sondern nur von der vergangenen großen Zeit, deren Schöpfungen der Festzug dargebracht, wie sich dies auch aus der Verbindung ergibt, in welcher der Anfang der folgenden Strophe damit steht. Wie die Stelle zu fassen, zeigt die schließende Zeitbestimmung: „Wenn der Glanz der Morgenröthe auf der sanften Woge ruht." Bei der den Musen holden Morgenröthe erwachen gleichsam die Geister der alten Lieder, deren Laut die Ilm vernimmt. Man vergleiche damit Goethes Jugendlied „Unschuld", wo es heißt, diese Göttin, die längst der Welt entschwunden, erscheine mancher Wiese morgens, eh' die Sonne scheine, wo der sanfte Dichter sie im Nebel sehe, mit dem sie, wenn Phöbus komme, schwinde.*) Von dem vielen, das an ihr entsprungen sei, fährt die Ilm fort, sei heute manches dargebracht

*) „Oftermal", für das gangbare „oftmals", von „öfter" gebildet, wie „vielmal". — Ueber den Gebrauch von „Flöte", „flöten" vgl. meine „Abhandlungen zu Goethes Leben und Werken" II, 289.

worden; diesem verdanke sie es, daß sie bekannt geworden und man sie zur Ehre eines Flusses erhoben, auch Reisende sie zu sehn verlangten, wo sie aber sich schämen müsse, weshalb sie sich nicht sehn lasse.*) Nachdem sie so mit bester Laune sich als unscheinbaren, unverdient berühmt gewordenen Bach bezeichnet hat, erklärt sie, von heute an, wo sie Zeugin einer so glänzenden Festfeier gewesen, fühle sie sich wirklich als Fluß und werde als ein solcher in ihr Bett zurückkehren. Das Vermischen der Flußnymphe mit dem Flusse selbst**) ist hier auf das prächtigste zu dem launenhaften Schlusse benutzt, in welchem der Dichter gleichsam selbst darüber scherzt, daß er es gewagt habe, die gute Ilm in den hellerleuchteten Prachtsaal des Schlosses einzuführen. Daß sie „sich zusammen nehme“ (Muth fasse), bildet den Gegensatz zum vorhergehenden „ich versteck' mich, lass' ihn (den Reisenden) gehn“. Die Folge des Zusammennehmens ist auch das Sprechen vor der Festversammlung („öffne den verschämten [früher vor Scham verschlossenen] Mund“. In der Lebendigkeit der Anschauung wird das Längstbegonnene (hat sie ja schon beim Anfange des Festzuges die Sprecherin gemacht) als gegenwärtig dargestellt. Sie sonnt sich im „Jubelsaale“, wo eine ganz andere Sonne ihr scheint als die längst gewohnte, und sie „spiegelt Bilder Blick für Blick“; d. h. mit jedem Blicke spiegelt sich eines der vielen Bilder, die sie schaut, in ihr wieder.

Daß die auf den Abschluß des Festzuges folgende Vor-

*) Statt „verstecke“ (887) verlangt der Vers „versteck'“, da es ganz unwahrscheinlich, der Dichter habe hier absichtlich einen an der Stelle gerade nicht malerischen Daktylus („stecke mich“) eintreten lassen.

**) Obgleich nur die Nymphe des Flusses von „tausend Flammen“ beleuchtet wird, sagt sie, das Wasser glänze „von der Fläche bis zum Grund“.

führung der Wissenschaften und Künste durch den Tag als Epilog außerhalb des vom Dichter selbst angedeuteten Zweckes liege, ist S. 145 f. gezeigt, auch eine Vermuthung ausgesprochen, wodurch Goethe sich dazu habe verleiten lassen. Wie früher die Nacht, so erscheint jetzt der Tag. Aber wenn das erstere ganz an der Stelle war als Andeutung der Zeit, in welcher der Festzug erschien, so ist das Auftreten des Tages hier ohne solche Beziehung, obgleich es gewissermaßen eingeleitet ist durch das ebenfalls nicht begründete und wahrscheinlich erst durch den spätern Epilog veranlaßte Erscheinen der Aurora mit den beiden Frauengestalten der „Braut von Messina". Aber auch Aurora soll nach der Ausführung neben dem Tage gleichzeitig erscheinen (das Programm gedenkt dessen nicht), Aurora mit Epos und Tragödie die Ankommenden empfangen, obgleich der Tag nur die beiden letztern als Schwestern, welche die Erzeugnisse der Dichtkunst herangeführt, anzureden scheint. Im Berichte des „Journals" heißt es: „Es zog ihnen voran der Tag, eine hehre Frau, in weißem goldgestickten Unter- und gelbem Obergewand, blauem Schleier über einen gelben Rosenkranz. Pallas Athene, als Göttin der Künste, machte sich durch die weiß- und silberne Stirnbinde und den Herrscherstab mit dem Palladium kund, und von der kriegerischen Athene war ihr nur der goldene Brustharnisch über dem blauen Gewande, von einem rothem Ueberwurfe umgeben, geblieben. Auch sprachen zwei liebliche Genien, die ein Bild des Friedens, in einem Helme nistende Täubchen, und ein Füllhorn trugen*), sie in ihren be-

*) Beim Maskenzuge von 1798 folgten dem Frieden zwei Genien, von denen der eine einen umgewandten Helm mit Blumen und Früchten, der andere

glückenden Eigenschaften aus. Klio mit Lorbeerkranz und Tuba war ihr zur Seite." Daß Frau von Fritsch den Tag gab, ist bereits erwähnt. Pallas war ein Fräulein von Brawe, die Knaben, welche die Genien vorstellten, Söhne des Hauptmanns von Heimrod und des Kammerherrn von Buchwald, Klio Frau von Lyncker, Gattin des genannten Landraths. Der Tag ist im folgenden bis zur Erwiderung des Genius am Schlusse die einzige Sprecherin. Eine Abbildung der Tagesgöttin (Ἡμέρα) aus dem Alterthum lag so wenig vor wie eine der Nacht (Nyx). Daß Programm und Ausführung im folgenden von einander abweichen, ward schon S. 150 f. erwähnt. Pallas erscheint als Vertreterin von Kunst und Wissenschaft. Klio, gewöhnlich die Muse des epischen Gesanges oder der Geschichte, sollte durch ihre Abzeichen auf den durch sie erlangten weitausgebreiteten Ruhm deuten. Im Programm lesen wir: „Vorgeführt werden sodann Künste und Wissenschaften", und so heißt es auch im Berichte, sie seien „nun gefolgt". Voran traten der Tag mit Pallas und Klio, zunächst folgten die vier Wissenschaften, wohl nicht als zwei Paare hintereinander, sondern in einer Linie oder in einem Halbkreise, worauf „aus eurem Kranze" (931) deuten könnte, dann die drei bildenden Künste. „Zuerst die Himmels- und Erdkunde, jene blau mit Sternen und der Himmelskugel, diese mit freundlicher, wohlwollender Miene, wie es ihr billig gebührt, wenn sie nur zu beglückenden Zwecken angewendet wird, mit einem vollen Blumenkranze, grünem goldbefransten Ober- und bläulich- und silbernem Unterkleide, auf dem goldene und silberne Fischchen und eine Kante von allerlei Wasser-

ein mit Blumen umwundenes, in die Scheide gestecktes Schwert trug. Der Ueberfluß hielt dort ein reiches Füllhorn.

blumen und Blättern angebracht waren, in der Hand eine Erdkugel. Dann kamen Ackerbau und Botanik, beide jung und blühend, die erstere das weiße Gewand mit einem Gewinde von Kornblumen und halbreifen Aehren besetzt, den weiten, braunen Mantel goldumsäumt, einen üppigen Aehrenkranz in den Haaren, ein silbernes Füllhorn mit Früchten und eine Hacke in der Hand. Botanik hatte einen Kranz von seltenen, meist exotischen Blumen in den dunkeln Locken und auf dem weißen Unterkleid; auf dem leichten weißen Uebergewand waren ebenfalls ausländische Blumen und Moos in Streifen und eine grüne Draperie darüber zu schauen. Plastik, Malerei und Skulptur machten den Schluß. Plastik, hoch und schlank, weiß mit etwas Gold in einfachem, echt antikem Geschmack, trug einen Meißel; die Malerei über das graue Gewand den siebenfarbigen Schleier, in der Hand Palette und Pinsel; die ebenfalls graugekleidete Architektur hatte ein goldenes Säulenkapitäl auf den Kopf genommen und hielt Winkel und Richtmaß." Die Himmelskunde stellte die zweiundzwanzigjährige Hofdame der Großfürstin Gräfin Konstanze von Fritsch dar, mit welcher Goethe in freundlicher Beziehung stand, die Erdkunde Fräulein von Harstall aus Mihla bei Eisenach, den Ackerbau Fräulein von Buttlar, die Botanik eine Tochter des Geheimerath Weyland, die Plastik Fräulein Kämpfer, Tochter des Hofchirurgen, die Baukunst Fräulein Salomon, Gouvernante der Prinzessin Helene von Mecklenburg-Schwerin, endlich die Malerei Frau von Olechaditsch, Gesellschafterin der Fürstin Metschersky.

Der Tag (er wechselt zunächst mit trochäischen und jambischen Strophen) begrüßt freundlichst die Schwestern Epos und Tragödie (alle sind ja mythologische Gebilde), daß sie die in

Weimar entstandenen Dichtungen freudig vorgeführt. Dann aber erklärt er, jetzt sollten sich auch Kunst und Wissenschaft zeigen;*) die Dichtkunst bedürfe weniger einer Vermittlung, da sie unmittelbar durch das Wort wirke, von selbst aus der Seele hervorbreche und mit unwiderstehlicher Gewalt sich überall Eingang verschaffe.**) Die Wissenschaften und Künste bedürfen der Pflege, weil sie kein „wandelbar Ereigniß" sind, vielmehr ein fester Boden zu ihrer Entwicklung nöthig ist. Dieser scharfe Gegensatz, der sich doch nicht durchaus bewähren dürfte, wird als Uebergang dazu benutzt, daß Weimar schon längst Wissenschaften und Künste gepflegt. Pallas braucht zum Beweise nur des Namens der Herzogin Amalie zu gedenken, der an diesem Festtage, wo Weimars geistige Bedeutung vor der Kaiserin-Mutter in vollem Glanz erscheinen sollte, nicht ungenannt bleiben durfte. „Du winktest uns", sagt der Tag, indem er von hier an im Namen der Wissenschaften und Künste spricht. Sie reden die Verklärte, die so viel für sie gethan, wie einen seligen Geist an, dessen Liebe noch immer auf Weimar gerichtet ist. Die Herzogin-Mutter hatte trotz der bedrängten Zeiten, die sie erlebte, sehr viel für geistige Ausbildung gethan, den Grund zum spätern Flore gelegt. Sie hatte eine Hofbühne

*) Kunst und Wissenschaft „erholen sich", entschädigen sich, indem sie, die bisher fern geblieben, auch ihr Recht in Anspruch nehmen. Gewöhnlich sagt man „sich an etwas erholen". Wodurch sie sich erholen, spricht der folgende, freilich etwas gezwungen ausgedrückte Vers aus. „Wie sie sich zum Bild entwarf" kann doch wohl nur heißen sollen „wie sie hier zur Erscheinung gekommen".

**) Ganz anderer Art ist die scheinbar ähnliche Vergleichung am Anfange von Schillers „Macht des Gesanges". „Felsen durch" ist als ein Wort zu schreiben, wie gleich darauf „berghinab", nach dem gangbaren Gebrauche in „himmelan", „bergab" u. ä.

gegründet, die bis zu dem Brande, der das Theater mit dem Schlosse zerstörte, eine Schule für Schauspieler, Musiker und Maler wurde, hatte die Bibliothek in das dazu umgebaute französische Schlößchen bringen lassen und Sorge für bessere Verwaltung und Vermehrung getragen, hatte Wieland berufen, nach dem Regierungsantritt ihres Sohnes ihr neues Palais mit künstlerischem Geschmack unter Hülfe des ihr befreundeten, damals berühmten Malers Oeser einrichten lassen; selbst pflegte sie Musik, Malerei und die Wissenschaften, lernte sogar Griechisch und besuchte, um ihre Kunstkenntniß zu erweitern, später Italien. So durften denn die Wissenschaften mit Recht sagen, daß sie geräuschlos eine nach der andern gekommen; sie machen aber davon sofort einen Sprung zu dem Prachtbau des Schlosses, in dessen großem Saale eben der Maskenzug stattfindet, einer Schöpfung, die erst nach langen Jahren ihrem unabläßig für das Wohl des Landes thätigen Sohne gelingen sollte. Nachdem dringendere Sorgen den Herzog lange in Anspruch genommen, wurde 1789 der Neubau des im Mai 1774 niedergebrannten Schlosses ernstlich in Aussicht genommen, bereits im Oktober 1790 das Dach gerichtet, aber in den folgenden bewegten Jahren mußte er sich persönlich am Kriege betheiligen, erst 1795 konnte er wieder den Bau aufnehmen lassen, der nach Ueberwindung von mancherlei Hindernissen endlich im Sommer 1803, noch zu Lebzeiten der Herzogin-Mutter, vollendet wurde.*)

*) „Mit einer Landschaft rings umzirkt" (918) bezieht sich darauf, daß die Umgebung des Schlosses eine ganz andere wurde, die Wälle mit den äußern Mauern und dem Wassergraben verschwanden, und auch jenseit der Ilm die Gegend seit dem Regierungsantritt des Herzogs Karl August sich durch neue Anlagen verschönert hatte.

Vom Schlosse wenden sich die noch immer redend gedachten Wissenschaften und Künste (hier, von 921 an, treten vierversige jambische Strophen von gleicher Reimform ein) an das herzogliche Paar, feiern den Großherzog, welcher Wissenschaften und Künste zu regem Schaffen des Besten ermuntere und ihnen ein stets erweitertes Feld frischer Thätigkeit biete. Dann gedenken sie der Großherzogin, welche sie alle, die in stillem edlem Wirken verbunden gewesen*), erhoben („erbaut", ähnlich wie 961) und in der größten Noth, wo alles auf dem Spiele gestanden, Weimar dem Untergange nahe gewesen, gerettet habe.**) Ihre echt fürstliche Würde entwaffnete Napoleons Zorn, dem sie auf die Frage, wo ihr Gatte sei, ernst erwiederte: „Wohin ihn seine Pflicht gerufen." Weimar verehrte sie als seine Retterin; noch sieben Jahre später, neunzehn nach dem schrecklichen 14. Oktober 1806 wurde ihr eine Denkmünze überreicht, mit der Widmung: „Das gerettete Weimar 1806." Von jenen „schreckensvollen Stunden" macht sich von selbst der Uebergang zu dem heutigen Feste, dessen das großherzogliche Paar vereint mit den Seinigen sich freuen kann.

Sonderbar bricht der Tag mitten in der Strophe seinen den Wissenschaften und Künsten von der Sprecherin in den Mund gelegten Preis ab, und wendet sich zu diesen mit der Aufforderung einzeln auf ihren Wink hervorzutreten, damit sie nach

*) Wie sehr man auch geneigt sein mag, „in stillen Tugenden" auf „verbunden" zu beziehen, so geht dies doch nicht an, weil der Sprachgebrauch dann „durch" statt „in" verlangte. „Tugend" hier von der Bewährung der Kunst in Werken, wie 982 („Noch manche Tugend schmückt sich").

**) „Auf uns als Retterin geschaut", uns beschützt, indem sie Weimar rettete.

Gebühr sie preise.*) Auffällt es, daß, nachdem 915—920 von den bildenden Künsten die Rede gewesen, der Tag jetzt, indem er auf die in erster Reihe stehenden Wissenschaften deutet, diese allein berücksichtigt. Sie werden als „geschäftige Dienerinnen" der Menschen bezeichnet, die „unsterblich, unermüdet" (unvergänglich, da der Geist des Menschen sie fordert, und rastlos) seien, und „reich, was schön und nützlich, auszusinnen". Letzteres deutet auf ihr mannigfaltiges Wirken, wie das schließende „den Göttern des Olympus gleich" auf ihre bewundernswerthe, die Kraft des menschlichen Geistes offenbarende Wirkung. Von den Wissenschaften sind nur vier ausgewählt, die sich der besondern Sorge des Großherzogs erfreuten, obgleich dieser an allen wissenschaftlichen Bestrebungen warmen Antheil nahm, Gymnasium und Universität, so weit es seine beschränkten Mittel gestatteten, durch Berufung der tüchtigsten Männer und Förderung der nöthigen Anstalten und Sammlungen zu heben stets bereit war. Daß die Großfürstin aus ihrer reichen Privatschatulle außerordentlich viel besonders für die Universitätssammlungen that, durfte nicht angedeutet werden. Die Wissenschaften traten nun auf den Wink der Sprecherin hervor und stellten sich vor den fürstlichen Herrschaften auf.

Zunächst wird die Himmelskunde gerühmt, wobei neben der schon im Jahre 1812 zu Jena in Schillers frühern Garten gegründeten Sternwarte, zu welcher Karl August nebst den Herzogen von Gotha und Altenburg die Instrumente geschenkt

*) Nach 930 f.: „Nun aber feiern sie im Glanze, Wo lebensfroh das Fest ergrünt —" muß der Punkt vor dem Gedankenstriche getilgt werden. Die beiden Verse bilden eine Art Vordersatz, aber die Rede nimmt dann eine andere Wendung.

hatte*), der meteorologischen Anstalten im Lande gedacht wird. Schon im Jahre 1815 war Karl August auf Howards Arbeiten aufmerksam geworden. In seinem Auftrage hatte Goethe Ende 1817 die Instruktion für die Meteorologen des Ettersberges ausgearbeitet. Der Großherzog widmete fortdauernd den im ganzen Lande errichteten meteorologischen Stationen lebhaften Antheil. Es folgt die Erdkunde, bei welcher hervorgehoben wird, daß durch wissenschaftliche Reisen die Uebersicht der Erde erleichtert werde**) und das fürstliche Paar sich rasch über die neuen Entdeckungen Bericht erstatten lasse.***) Mit Alexander von Humboldt, den die kriegerischen Ereignisse an der beabsichtigten zweiten großen Reise gehindert hatten, stand der Großherzog in brieflicher Verbindung; dieser erhielt von allen neuen Entdeckungen sofort Kenntnis. An der seit 1809 in Paris erscheinenden Beschreibung der Reise in die Aequinoctialgegenden des neuen Kontinents und einer Reihe ähnlicher bedeutender Werke Humboldts nahm der Großherzog wärmsten Antheil. Er selbst besaß eine kostbare Sammlung geographischer Werke, die er der Bibliothek zum Geschenke machte. Bei der Botanik wird bloß die leidenschaftliche Liebe des Fürsten und der Fürstin für die Pflanzenwelt hervorgehoben, wovon der Garten des Lustschlosses Belvedere das glänzendste Zeugniß gab, der besonders einen großen Reichthum wohlgepflegter ausländischer

*) „Der Griffel regelt", von der Feder, welche die Tag und Nacht regelmäßig gemachten Beobachtungen aufzeichnet. Tag und Nacht werden geregelt, ihre Erscheinungen festgestellt.

**) Der Ausdruck hat hier unter dem Zwange des Verses und des Reimes gelitten; statt „vom Erdenrunde ... Uebersicht" sollte es heißen „die Uebersicht des Erdenrundes".

***) „Rasch" wird die Kunde erfahren, d. h. gleich nach der Entdeckung.

Pflanzen bot, die der Großherzog von allen Seiten zusammengebracht; auch auf seinen Reisen in fremde Länder besuchte er die botanischen Gärten mit besonderer Rücksicht auf sein Schooßkind Belvedere. Man vergleiche dazu Goethes „Schema zu einem Aufsatze, die Pflanzenkultur im Großherzogthum Weimar darzustellen". In dem der Rückkunft des Herzogs im Jahr 1814 gewidmeten „Willkommen" begrüßten den Herzog auch die Blumen und Pflanzen in einem Gedichte von Riemer. Zuletzt kommt der Feldbau, der der Sprecherin so am Herzen liegt, daß ihr eine vierversige Strophe nicht genügt, sondern ihr Lob desselben sechszehn Verse in Anspruch nimmt, die man freilich in vier Strophen abtheilen kann, obgleich nach dem vierten Verse kein Abschnitt der Rede sich findet. Wie Goethe schon in den Stanzen zum Maskenzuge von 1798 den Ackerbau pries, so hier den Feldbau, der neben dem Ackerbau Wiesen- und Waldbau umfaßt. In dem Personenverzeichnis steht „Ackerbau", und so zeigte auch das Kostüm der Vertreterin dieser Kunde nichts, was an Wiese und Wald erinnerte. Statt „Feldbau" stände wohl richtiger „Landwirthschaft", schon des weiblichen Geschlechtes wegen (949. 955. 957. 961 ff.). Karl August hatte sie schon früher als sorgsamer Landesvater nach allen Richtungen gepflegt. Die Vorstellung der Landwirthschaft beginnt mit dem eigentlichen Ackerbau*), sowohl nach der alten als nach der neuen Art, der sogenannten Dreifelderwirthschaft. Thaer, der Begründer der letztern, Verfasser des großen Werkes „Grundsätze der rationellen Landwirthschaft", hatte schon die im Jahre 1810 angetretene

*) Zu „Auch jene" (949) wird nicht aus dem vorigen (945) „schmücken Fürst und Fürstin" gedacht, sondern es liegt ein „wird geehrt" im Sinne, das in anderer Wendung erst 961 folgt („sie ists, an der wir uns erbauen").

Professur der Landwirthschaft niedergelegt und war zu seiner landwirthschaftlichen Anstalt in Möglin zurückgekehrt. Sechs Jahre später dichtete Goethe ein Lied zu dessen Jubelfeier. Der Feldbau wird hier gleichsam als eine dreieinige Person gedacht, zunächst als Landbau, der in seinem beschränkten Kreise sich hält, das Land fleißig und gut bestellt, wie es in „Hermann und Dorothea" (V, 21) heißt „die Erde besorgt, so wie es die Stunden gebieten". Dort wird auch die Genügsamkeit des Landmanns gepriesen, die uns alle ernährt (30 f.), aber auch seine ängstliche Beschränkung hervorgehoben (33). Der Feldbau freut sich aber, wenn der Ackerbau sich damit nicht begnügt, sondern auch die Wiesen durch künstliche Bewässerung einträglicher macht und der Neuanlage von Wäldern sich zuwendet.*) Für beides hatte Karl August seit seinem Regierungsantritte Sorge getragen, für den Wiesenbau schon 1779 durch Berufung des Engländers George Batty als Landkommissar, für den Waldbau durch tüchtige Forstleute, beides unter Goethes eifriger Theilnahme, worüber er selbst in dem Aufsatz „Geschichte meines botanischen Studiums" und im oben angeführten „Schema" sich ausgesprochen. „Der neue Halm" (958) ist der durch den Wiesenbau gewonnene. Das „ein Stufenwuchs den Wald erhält" (960) deutet auf die Gipfel der neuen Pflanzungen, die auf dem Rücken des Berges sich erheben; der „Wald" ist der

*) „Dagegen" (957) führt den Wiesen- und Waldbau als einen Fortschritt ein; dabei wird die Abhängigkeit vom Relativ „die" (949) in Folge der Länge des erweiterten Relativsatzes aufgehoben, aber das Folgende bleibt doch in gewisser Beziehung zum vorigen Satze. Demnach hätte man das im ersten Drucke und noch in der Ausgabe letzter Hand stehende Semikolon nach „erregt" (952) nicht in einen Punkt verwandeln sollen.

neu angelegte Boden des Berges.*) Mit sie 961 weist die Sprecherin auf jene (954), die dort allein gemeinte Bebauung des Ackers, zurück. Diese ist es, an der wir uns erheben („erbauen", wie 926), die „uns im Lebenskreis belehrt", die uns zeigt, wie wir im Laufe des Lebens den Acker bauen sollen (freilich würde man lieber „Jahreskreis" lesen), die wir lieben, weil sie uns die nöthige Nahrung spendet. Deshalb soll sie möglichst gefördert und verehrt werden. Der Dichter denkt sich hier den Feldbau wie die ihrer Gaben wegen verehrte Göttin Demeter bei den Griechen, die den Triptolemos den Ackerbau lehrte, die „statt Eicheln zur Kost goldenen Weizen verlieh" (Elegien I, 212) und dadurch die Gesittung der Welt begründete.

Die vier Wissenschaften, die nun nebeneinander vor der herrschaftlichen Tribüne stehen, empfehlen sich darauf mit einer Verneigung, wie dies längst bei den Maskenzügen der Geburtstagsredouten Sitte gewesen. Dann wendet sich der Tag, der sich jetzt wieder trochäischer Verse bedient (in der neunversigen Strophe reimen 5, 6 und 9, dann 7 und 8, die übrigen verschränkt) zu den plastischen Künsten, deren Wirken er eben so wenig ausführt als ihre schon früher (911 ff.) hervorgehobene Pflege seit der Zeit der Herzogin-Mutter; er braucht auf dieses nicht einzugehn, da in Weimar die Zeugen ihrer glücklichen Thätigkeit sich überall finden, ihr Wirken „steht an Säulen, Mauern, Bühnen einem günst'gen Blicke frei", so daß sie kein Mißurtheil zu fürchten haben. Freilich ist das prachtvolle Schloß allein

*) Stufenwuchs, wie in der Parabel „Fuchs und Jäger" steht „in Waldes Busen und Wuchse", in einem Marienbader Gedichte von 1822 „den Wunderwuchs der folgereichen Saat". Man hat bei dem „Stufenwuchs" an die verschiedenen Altersklassen der Waldbestände denken wollen.

schon ein vollgültiger Beweis ihres Erfolges, da es so viele plastische Kunstwerke und Gemälde theils an den Wänden und Plafonds, theils auch in den Friesen zeigt, aber Goethe wollte auch des 1798 neu ausgeschmückten Theaters gedenken, und so führte er auch die Bühnen an. Die Mehrheit deutet darauf, daß es auch sonst noch Bühnen in Weimar gab, wie wir schon im Jahre 1815 (oben S. 102) ein kleines Theater im Schlosse fanden. Vorübergehend wurden Bühnen zu Liebhabervorstellungen und lebenden Bildern aufgeschlagen, was auch gerade zu Festlichkeiten bei der Anwesenheit der Kaiserin-Mutter geschah. Dieser letztern gedenkt auch der Tag, indem er sich an die Kaiserin wendet, welche das Zusammenwirken der Künste, die ihr zu Ehren „manchen Abend, manche Nacht" zusammengewirkt, so günstig aufgenommen habe. Freilich waren dabei auch Dichtung und Musik besonders thätig, und so ist es sehr natürlich, daß, da die Dichtung im Maskenzuge ganz hervorragend vertreten ist, die Tonkunst sich zu den drei bildenden Künsten einstellt, wodurch die Künste an Zahl den Wissenschaften gleich kommen. Die Tonkunst findet sich im Personenverzeichnisse nicht aufgeführt; aus dem Berichte sehen wir, daß statt ihrer die bei der Feier Herders erschienene Terpsichore auftrat.

Der Tag, der hier wieder zu jambischen Versen zurückkehrt (zunächst treten kleine vierversige Strophen ein, in denen aber die Zahl von vier Füßen mehrfach um einen, am Anfang um zwei überschritten wird), weist auf die Tonkunst im Namen der übrigen Künste hin. Diesmal habe sie sich, während sie sonst gern allein die Aufmerksamkeit in Anspruch nehme, mit ihnen vereinigt, bald als bloße Begleitung der Bewegung im Marsch und Tanze, bald als Melodie von Liedern. Daß sie so offen

das Gefühl ihres Werthes und ihrer Leistungen aussprechen, entschuldigen die Künste damit, daß sie der Kaiserin Wahrheit schuldig seien, wobei sie gestehen, daß noch manche Kunstleistung (zu „Tugend“ vgl. 926) sich gern vor der Kaiserin zeigen möchte, wenn die Zeit es gestattete, sie noch zu neuen Leistungen vor der erhabenen Fürstin bereit wären.

Sie ergreifen sodann die Gelegenheit, wie früher den Großherzog und die Großherzogin, so jetzt die Großfürstin und ihren Gemahl als Beförderer der Künste zu feiern, zu denen diese auch ihren Kindern die Liebe einflößten. Sie ergehen sich in drei achtversigen jambischen Strophen, eigentlich einer bloßen Verdoppelung der vierversigen Reimform. Die Verse bestehen aus vier Füßen, aus fünf nur der fünfte der ersten und die sieben ersten der zweiten Strophe. Der Allerhöchsten, der Kaiserin, sind sie verpflichtet, weil sie ihr die Tochter verdanken. In Schillers „Huldigung der Künste“, in welcher die sieben Künste sich zum Dienste der Großfürstin verbinden, spricht der Genius in deren Namen diese also an:

Längst wohnten wir bei Deinem Kaiserstamme,
Und Sie, die Herrliche, die Dich gebar,
Sie nährt' uns selbst die heilge Opferflamme
Mit reiner Hand auf Ihrem Hausaltar.
Wir sind Dir nachgefolgt, von Ihr gesendet.

Hier erklären sie, daß sie dem Blicke und Winke (dem Finger) der Großfürstin und ihres Gemahles stets zu folgen bereit sind. Schon sind sie berufen, die Seelen der lieben Enkel*) der

*) V. 990 ist der einzige in der ersten und dritten Strophe, der fünf Füße hat; vierfüßig würde er, wenn man das Beiwort „lieben“ striche. Daß gerade die mittlere Strophe längere Verse, mit Ausnahme des Schlusses, hat, ließe sich vertheidigen.

Kaiserin, der zehnjährigen Prinzessin Marie und ihrer siebenjährigen Schwester Auguste, zu erfreuen, da sie frühe Unterricht im Zeichnen und in der Musik genossen, sie von reichen Kunstgebilden umgeben waren und eine kunstsinnige, selbst kunstübende Mutter liebevoll über ihre Erziehung wachte.

Aber auch der jüngste Sprößling des erbprinzlichen Hauses, der einst Weimar zu beherrschen bestimmt war, Karl Augusts Enkel sollte von den Künsten gesegnet und somit die Pflege derselben bis zur fernen Nachkommenschaft gesichert sein. Hierauf deutete auch der Bericht hin, wenn er sagte: „Zum Schlusse führte der Dichter uns im Spiegel der Zukunft das herzerhebende Bild einer unter der zarten Pflege der Musen und Künste gedeihenden und durch die reinste Ueberlieferung der Vorzeit zu allen edlen Bestrebungen aufs heiterste angeregten fürstlichen Nachkommenschaft vorüber"; denn bei der zusammenfassenden Unbestimmtheit der Angabe des Inhalts darf daraus keineswegs geschlossen werden, daß der ganze schwungvolle Schluß der Vorstellung der Künste (V. 994—1009) ein späterer Zusatz sei. Der Tag läßt die Künste sich selbst auffordern, nun an die Wiege des am 24. Juni geborenen und eine lange Hoffnung in schönster Weise erfüllenden Prinzen Karl zu treten und durch ihren Anblick ihn der Kunst und dem Schönen zu weihen, so daß er ein Priester der Musen werden, durch seinen Sang sich und die Welt erheben möge. Goethe mochte um so lieber die Gelegenheit ergreifen, ein Segenswort über den noch nicht halbjährigen Prinzen zu sprechen, als er bisher, wenn er auch dessen Taufe beigewohnt, keine dichterische Spende dem für den Hof und ganz Weimar hocherfreulichen Ereignisse gewidmet hatte. Die Künste gedenken der schnellen Entwicklung des Kindes, das wirklich sehr

gut gedieh („sich schnell entwickelnd zeigt"),*) um daran den Ausdruck der sichern Ueberzeugung zu knüpfen, daß er eben so glücklich heranwachse.**) Sie denken sich schon vor seiner Wiege, glauben zu sehn, wie er beim ersten Blick, den er erwachend aus der Wiege thut, ihrem Blicke begegnen wird, und da sie häufig wiederkehren (dies ist nothwendig hinzuzudenken), sich an die Weise aller (den aus ihren Zügen sprechenden Geist), an sein eigen Glück sich gewöhnen wird, insofern eben das Verständniß der Künste ihn glücklich macht.***) Wenn die Alten (von Hesiod bis Horaz) die Musen ihre Günstlinge schon bei der Geburt freundlich anblicken lassen, so kehrt Goethe dies hier geschickt um; wer die Vertreterinnen der Kunst von frühster Jugend an schaut, fühlt sich zu ihnen hingezogen. Daran schließt sich der freilich überraschende Wunsch der Künste, der Knabe möge ein begabter Dichter werden. Dieser dürfte kaum dadurch gerechtfertigt werden können, daß der größte Theil des Maskenzuges der Feier weimarischer Dichter gewidmet ist und auch

*) „Sich" ist doppelt zu denken, da es zu „entwickelnd" nicht weniger als zu „zeigt" gehört. Wenn man behauptet hat, „entwickelnd" sei absichtlich gewählt, um auch die Zukunft auszudrücken, da „entwickelt" nur die Gegenwart bezeichnen würde, so ist dies ja auch bei „entwickelnd" der Fall; denn die Zukunft wird erst unmittelbar darauf mit „und bald" angeknüpft.

**) Bei dem Vergleiche mit einem „wohlgewachsenen Schößling" schwebte dem Dichter die ihm geläufige Stelle der Ilias vor (XVIII, 56 f.), wo Thetis von ihrem Sohne Achilles sagt, er sei einem Stamme gleich emporgewachsen (Voß „er schwang sich empor wie ein Sprößling") und sie habe ihn gepflegt wie eine Pflanze auf der Flur. Vgl. „Heldensproß" 819. „Herauf" wird durch „hoch und höher" (immer höher, wie 819, „große, größere") näher bestimmt.

***) Die Erklärung, es sei sein eigenes Glück, weil er Weimar als Heimat der Künste schon ererbt habe, fällt aus dem Zusammenhang heraus, da das zweite „gewöhnet sich" nur eine Folge des ersten einführen kann.

unter den frühern Beherrschern Thüringens sich Minnesinger gefunden; umsoweniger als dieser beiden Beziehungen gar nicht gedacht ist. Anstößig dürfte diese Prophezeiung, die sich wirklich nicht bewährt hat, auch dadurch sein, daß weder der Großvater noch der Vater des jungen Prinzen dichterisch beanlagt waren, so daß demselben ein Ruhm verheißen wurde, der diesen abging.*) Wir würden jede den Dichter rechtfertigende Deutung willkommen heißen; ehe eine solche gefunden ist, möchten wir glauben, Goethe habe diese Strophe vor dem Drucke ohne genügende Beachtung des Zusammenhanges zugesetzt, wie sich ähnliche dem Zusammenhang nicht ganz entsprechende spätere Zusätze auch sonst bei ihm nicht leugnen lassen. Durch ein solches ehrliches Geständniß verliert der Dichter nichts; es ist dies keine Schulmeisterei oder Nörgelei, wie gewisse Leute sich und andere gern weis machen möchten, um denjenigen etwas anzuhängen, die ihnen im Wege stehen, obgleich sie ähnliches sich selbst anderswo, sogar mit geringerm Recht, gestatten. Wahrheit ist auch in diesem Falle besser als Todtschweigen. Doch kehren wir zu unserer Strophe zurück. Goethe wünscht, daß die Musen dem Kinde gewogen seien. Statt der verbrauchten Leier oder Laute nennt er den „Psalter", und deutet in „Harfner" auf die Harfe, deren auch Klopstock nach dem Vorgange der deutschen Bibel sich bedient, wo es den Preis des Herrn gilt.**)

*) Herder hatte einst in seinen Briefen „Andenken an einige ältere deutsche Dichter" bei Gelegenheit der Minnesinger sehr verständig geäußert: „Dabei wollen wir uns alle Hoffnung vergehn lassen, daß unsere jetzigen deutschen Fürsten, Kaiser, Könige, Herzoge, Grafen und Herren, wie ihre Vorgänger und Urahnen Gedichte machen sollen und werden; die Zeit ist vorüber."

**) Vgl. meine Erläuterungen zu Klopstocks Oden I, 242. 271. 279. 308.

Ein Grund „Psalter“ und „Harfe“ auf das heilige Lied zu beschränken, ist nicht gegeben, da Psalter eigentlich ein griechisches Saiteninstrument ist und die Harfe, der etwa das griechische Barbitos entspricht, die mannichfachsten Lieder begleitet. Das Reichen des Instruments durch die Muse findet sich so in einer der bekanntesten Stellen des Horaz, am Ende der ersten Ode. Dem Dichter, welchem der Musen Gunst den Psalter gestimmt, muß es gelingen, da sein Busen frei, nicht von der Schwierigkeit des Sanges beklommen ist; denn die Saiten bewegen sich wie von selbst, sind bereit zu folgen und zu klingen, und so fließt das Lied, ohne daß er selbst es weiß. Den Schluß bildet der Wunsch, daß sein ganzes Leben ihm zur Lust gereichen, ihn und andere mit melodischem Sange beglücken möge.*)

Die Künste müssen sich nun auch sammt Pallas und Klio der Kaiserin vorstellen und dann, nachdem sie sich verbeugt haben, verschwinden; sie gehen ohne Zweifel wie alle Personen nach dem Marmorsaale ab, wie im Jahre 1813 der romantische Zug. So blieb denn der Tag allein zurück, vor dem nach kurzer Zeit zum völligen Abschluß des Maskenzuges der Genius mit seinen beiden Knaben erscheint, die hier durch Versehen ohne Angabe ihrer Zahl als „Kinder“ bezeichnet werden. Sie tragen wie am Anfange Reisetafeln, die jedoch leer, d. h. nicht, wie es dort V. 5 ff. beschrieben ist, Bilder von Gegenden und Städten zeigen; sie sind nur „geschmückt“ d. h. mit geschmücktem, wohl

*) Irrig stehen nach 1007 („man weiß nicht wie“) Punkt und Gedankenstrich, wie nach 998 („Und freudig blühen sie empor“), wo der unnöthige Gedankenstrich sich doch eher rechtfertigen läßt, da mit 994 ein Uebergang stattfindet. Hier genügt einfacher Punkt, da der Wunsch sich an den andern 1002 f. anschließt.

goldenem Rande versehen, was auch wohl beim Anfange anzunehmen ist; die abweichenden Angaben über das Auftreten des Genius mit den beiden Knaben sind eben hier wie dort unvollständig. Der Genius nennt sie 1026 f. „frische Tafelpaare", auf die der Kaiserin Bahn (ihre Weiterreise, die über Berlin ging, dessen Hof ihr durch die Heirat des Großfürsten Nicolaus verwandt war) gezeichnet werden sollte.*) Daß es gerade zwei Tafeln sind, möchte hier ohne bestimmte Beziehung sein; man könnte höchstens an die Reisen bis Berlin und von dort nach Hause denken oder bei der zweiten den Empfang in Berlin und Petersburg sich vorstellen. Im folgenden spricht jeder der beiden Redenden eine Strophe von zwölf Versen, ähnlich der aus sechzehn, womit der Tag oben den Feldbau begrüßte.

Der Tag spricht sein Bedauern aus, daß, wie er aus der Rückkunft des pilgernden Genius abnimmt, die Abreise der Kaiserin-Mutter bevorsteht. Er muß hier das Gefühl der Bewohner Weimars ausdrücken, für die eben kein anderer Vertreter neu eingeführt werden konnte. Der Genius „unterbricht" durch sein Erscheinen die beglückende Anwesenheit der Kaiserin, da dieses andeutet, daß ihr Aufenthalt in Weimar nahe zu Ende sei, wodurch er alle in Trauer versetzt, ihren Blick trübt. Welch Glück sie in den wenigen (fast drei) Wochen genossen, die ihnen so reich wie ganze Jahre scheinen, wagt der Tag nicht auszusprechen, da er keinen Augenblick der kostbaren Zeit ihrer

*) Das Irrige der Behauptung, die Tafeln seien leer, weil das Jahr abgelaufen sei, ergibt sich von selbst. Das Jahr war keineswegs abgelaufen und es ist von keinen Jahres-, sondern von Reisetafeln die Rede.

Anwesenheit damit verlieren möchte.*) Daran schließt sich die wehmüthige Frage an: „Soll das Glück, das wir in dieser Zeit genossen, auf ewig, als wäre es nie gewesen, mit der Entfernung der Kaiserin vorüber sein?“ **) Der antwortende Genius spricht etwas auffallend im Namen der Weimaraner; wir würden es passender finden, wenn der Tag, der hier einmal die Einwohner vertritt, selbst die folgende Antwort auf die gestellte Frage gäbe. Er spricht den großen Gedanken aus, daß alles Große, das uns begegne, erst ganz empfunden werde und seine wahre Wirkung übe, wenn es vorübergegangen. Aehnlich hatte Goethe vor sechs Jahren die im Namen der karlsbader Bürgerschaft an den Kaiser von Oesterreich gerichteten Stanzen geschlossen:

Und wie man erst des Sommers Kräfte kennet,
Wenn sich im Herbst der Traube Fülle zeigt,
So zeige sich, wenn er von uns getrennet,
Der Segen wirksam, den er uns gereicht,
Und werde so beim glücklichsten Ereigniß
Die kleine Stadt des großen Reiches Gleichniß.

---

*) Die Verse (1012 f.): „Schauen wir auf wenig Wochen wie auf jahrelanges Glück“, stehen zum folgenden in dem Verhältniß eines Satzes mit „wenn“. „Diese Zeit“ sind die „wenigen Wochen“ bis zur Gegenwart. „Ergetzt“ und „schätzt“ beziehen sich auf die Gegenwart. So erklärt sich auch allein das Präsens in „ergetzt“ und „schätzt“. Im ersten Drucke und noch in der Ausgabe letzter Hand stand nach „Glück“ Punkt, wofür die Quartausgabe richtiger Semikolon als das später eingetretene Komma gesetzt hat.

**) „Wir uns wiederfinden“, sollen wir uns, nachdem sie uns verlassen, in dem frühern Zustande finden. Seltsam hat man bemerkt, das Kolon hinter „wiederfinden“ sei als hinter „klagend“ stehend zu denken. „Klagend“, auf dem der Hauptton liegt, tritt mit auch sonst sich findender Kühnheit voran, während es nach der strengen Wortfolge hinter „uns“ stehen müßte. Vor „alles, alles ist vorbei“ (1021) wird ein „sagend“ gedacht.

d. h. Karlsbad möge seinen vollen Segen verspüren, wie alle Bürger des großen Reiches, die seine Gegenwart beglückt hat. Im Gegensatz zu der wehmüthigen Klage wird hervorgehoben, daß der Segen der Anwesenheit der Kaiserin erst nachkomme, woran sich der allgemeine Satz begründend anschließt, daß alles Große, was uns begegne, erst später seine Wirkung übe. Daran knüpft sich der Wunsch, die Weiterreise der Kaiserin-Mutter möge glücklich sein, sie mit dem neuen Jahre erfrischt zu den Ihrigen zurückkehren.*) Das Ganze schließt mit dem Segen der Kaiserin; die Weimaraner werden sie heiter (ohne Betrübniß. vgl. 1011)**) überall segnen, wo sie sich befindet, und in Liebe ihrer gedenken, wobei der Zustand, in welchen ihre Anwesenheit sie versetzt hat, als stummes Erstaunen („das Verstummen, das Erstaunen") bezeichnet wird; nach ihrer Entfernung werde dieses in Liebe übergehn, die Gewalt des Eindruckes sich mildern.

Das Programm des Maskenzuges theilte Goethe auch auswärtigen Freunden mit, denen er die Zusendung der „dabei gesprochenen Verse", der „explanatorischen Gedichte", dessen, „was an Worten geblieben", gleich nach dem Drucke versprach. Aber

*) „Frische Tafelpaare." Eigentlich sollte der Artikel stehn, da die beiden gemeint sind, welche die Knaben tragen. Die Kaiserin-Mutter kam in Begleitung des Königs, der vor ihrem Wagen ritt, am Nachmittag des 24. in Berlin an. das sie am Morgen des 27. verließ. Sie konnte demnach Neujahr in Petersburg zurück sein, wenn auch nicht das russische Neujahr gemeint ist, das zwölf Tage später fällt.

**) Wie die Trauer sich im Herablassen der Augenbraunen zeigt, so die Heiterkeit in natürlichem Verhalten derselben, der Zorn im Zusammendrücken. Vgl. die Vorschriften, die Quintilian XI, 3, 78. 79 dem Redner gibt. Im ersten „Vorspiel" zu „Faust" gedenkt Goethe der „hohen Augenbraunen" als Zeichen gespannter Erwartung.

dieser verzögerte sich, da Goethe jenen vorab noch durchsehn, etwa auch Lücken ergänzen wollte. Als Zelter einzelne Gedichte desselben zur Komposition wünschte, erwiderte er am 18. Januar 1819, er müsse sich deshalb noch gedulden; theilweise wollten die Gedichte nichts heißen, auch sei wenig, vielleicht gar nichts, zum Gesang zu gebrauchen, da selbst die lyrischen Gedichte eigentlich für die Rezitation angelegt seien. Ihn beschäftigten damals die Studien, welche er für die zum Verständnisse des schon ausgedruckten „Westöstlichen Divans" beabsichtigten „Noten und Abhandlungen" machen mußte, so daß der Maskenzug darüber in den Hintergrund trat. Vielleicht verleidete ihm diesen auch einige Zeit die Kunde von dem am 9. Januar 1819 erfolgten Tode der Königin Katharina von Würtemberg, die den Hof und alle Verehrerinnen der hohen Frau in tiefste Trauer versetzte. Hatte ja der Maskenzug der Kaiserin-Mutter das schönste Glück verheißen, und nun traf sie gleich nach ihrer Rückkunft der Verlust ihrer vielgeliebten, in Württemberg allgemein verehrten Tochter. Ein ähnliches Mißgeschick hatte ihm schon einmal, im Jahre 1784, einen mit vieler Liebe ausgestatteten Maskenzug verleidet. Erst im März dürfte Goethe die wenigen Bogen (es waren 80 Seiten in groß Oktav) in Druck gegeben haben; da dieser nicht rasch fortging, wurden Buchdrucker und Buchbinder (die Festgedichte erschienen geheftet) erst anfangs April damit fertig.*) Während des Druckes hatte den Dichter der Tod seines nächsten und vertrautesten Amtsgenossen, des Ministers Voigt, tief erschüttert. Daß er nur wenige Aenderungen gemacht, ergibt sich

*) Am 4. sandte Goethe das Heft an Graf Reinhard „ohne Aufenthalt", mit der Bemerkung, daß es längst in seinen Händen hätte sein sollen, aber erst in diesen Tagen hätten Buchdrucker und Buchbinder abgeschlossen.

aus Vergleichung der frühern Handschrift mit dem Drucke, wogegen sich die Lücken, welche ausgefüllt wurden, aus dem bis jetzt vorliegenden handschriftlichen Bestand nicht nachweisen lassen. Als er an die Vertreterin des Tages, Frau von Fritsch, ein Exemplar schickte, schrieb er in dieses die Verse:

Die Gestalten ziehn vorüber,
Masken scheinen sie zu sein,
Doch sie sind uns beiden lieber,
Uns vom edelsten Verein.

Sie sind wahr; denn wohl vernommen,
Haben wir sie selbst gefühlt,
Und, wie es vielleicht gekommen,
Sie zum Theile mitgespielt.

Denke nun zum vieltenmale,
Was nach sternenheller Nacht
Holder Tag im hohen Saale
Wunderfältig dargebracht.*)

*) In der Ausgabe letzter Hand, die V. 1 „gehn" in „ziehn" änderte, waren die Verse „Maskenzüge" überschrieben. Irrig gab ihnen die Quartausgabe, die sie unter den „Maskenzügen" brachte, die Ueberschrift „30. Januar 1818". R. M. Werner hat (Goethe-Jahrbuch I, 382) die dankenswerthe Mittheilung gebracht, Goethe habe in ein gebundenes Exemplar des Maskenzuges, das er der Frau von Fritsch verehrte, als Widmung unser Gedicht geschrieben, mit der Datirung: „Weimar am 18. December 1818. Erneuert am 23. Mai 1821", aber daraus den irrigen Schluß gezogen, das Gedicht sei am letztgenannten Tag entstanden. Was soll denn „erneuert" heißen und wie konnte Goethe das Exemplar erst 1821 senden? Er hatte ihr gleich, nachdem der Maskenzug gedruckt war, ein Exemplar mit diesen Versen gesandt; dieses muß ihr verloren gegangen sein und Goethe auf ihren Wunsch ihr ein solches, und zwar mit den frühern, in Abschrift zurückbehaltenen Versen gesandt haben. Aehnlich verhält es sich mit dem Gedichte „In einer Stadt einmal", in meiner Ausgabe III, 2, 77 f. Die erste Datirung deutet auf den Tag, an welchem der Maskenzug stattgefunden hatte.

V. 2 ff. Es sind für sie nicht bloß Masken, sondern sie stehen ihnen höher. „Verein" deutet auf die Vereinigung der Freundin und des Dichters zu würdiger Festfeier, welche die Kaiserin-Mutter und die Großfürstin erfreuen soll. Weshalb sie mehr als Masken sind, führen 5 ff. aus. Sonderbar ist „wie es vielleicht gekommen", das eigentlich nähere Bestimmung von „zum Theile" ist. „Vielleicht" steht launig von dem, was dem Redenden gewiß ist. Worin sie „mitgespielt", bezeichnet die letzte Strophe, in welcher eigentlich „wievieltenmale" stehn sollte. Der Dichter deutet darauf, wie oft und gern sie ihrer so beifällig aufgenommenen Rolle sich erinnert. „Wunderfältig" ist eine ganz eigene Bildung, da „fältig" nur Ableitungen von bestimmten oder unbestimmten Zahlen bildet; es soll wohl auf die wechselnde Mannigfaltigkeit ihres Vortrags gehen, womit sie, wie er an den Grafen von Brühl schrieb, den Schluß einer reichen Darstellung durch ihre gemüthliche Anmuth aufs neue belebte.

Der Maskenzug zu Ehren der Kaiserin-Mutter war der letzte, an dem Goethe sich betheiligte, und der würdigste Schluß seiner auf dichterische Hebung der Maskenlust gerichteten Thätigkeit, ja es hatte diesmal nicht eigentlich die Maskenlust gegolten, sondern eine Vorführung der großen dichterischen Erfolge Weimars, an denen er im Vereine mit seinen heimgegangenen Freunden den bedeutendsten Antheil genommen hatte. Ein von lebendigem Gefühl und einsichtiger Anerkennung des fast siebzigjährigen Dichters entworfenes Bild des klassischen Weimar sollte sich vor dem mit der Anwesenheit der Kaiserin-Mutter beglückten Hof entrollen, und Goethe durfte sich mit Recht rühmen, sie hätten die Ehre Weimars gerettet. Der Maskenzug ist echt deutsch und innig. Freilich ist das, was über die einzelnen Dich-

tungen gesagt wird, oft Goethes Absicht angepaßt, um sie würde- und bedeutungsvoll im Festzug erscheinen zu lassen, und der Preis der Kaiserin ist schwungvoll gehoben, wie es das ihr zu Ehren veranstaltete Festspiel forderte. Daß hier „klassische, romantische und orientalisirende Richtung zur Einheit verschmolzen seien, zu freier deutscher Art", ist eine seltsame Behauptung. Der Dichter hatte nur die bestimmte Absicht eines glänzenden Festspieles zu Weimars Ehren im Auge und schuf aus voller Seele die so außerordentlich reiche Dichtung, mit Benutzung aller Mittel, die ihm seine lange dichterische Ausbildung darbot. Von einer „westöstlichen Richtung" findet sich keine Spur mit einziger Ausnahme der drei vielleicht später hinzugefügten unmittelbar dem ersten Auftreten der Ilm vorangehenden Strophen des Epos und der Tragödie. Die Komposition ist glücklich ersonnen, nur der Epilog mehr angefügt als innerlich verbunden. Der Fluß der Sprache erscheint, wenige Unebenheiten und Härten abgerechnet, die durch eine nochmalige Feile hätten weggeschafft werden können, rein und leicht, der Ausdruck trefflich, oft kraft- und gedankenvoll, meist charakteristisch gewählt. Von Loeper meint freilich, der Maskenzug sei „vielleicht der formalen Schönheit nicht ganz theilhaftig", die den Mummenschanz des „Faust" auszeichne.

Goethe hatte sich vorgenommen, „von solchen Eitelkeiten", mit denen er sich so lange, zunächst dem Hofe zu Gefallen, abgegeben, für immer Abschied zu nehmen. Und er hielt Wort, insofern von eigentlichen Maskenzügen die Rede ist; nahe verwandt mit solchen ist der Prolog zur Eröffnung des berliner Theaters, zu dem er sich Ende April 1821 bestimmen ließ. Auf den Redouten erschien Goethe nicht mehr. Diese waren im Jahre

1819 wegen der Hoftrauer weniger glänzend, auch wohl weil man sich im vorigen Jahre zu sehr angestrengt hatte. In den folgenden Jahren kam Goethe den Winter fast nicht aus dem Hause. Als aber Riemer, der im Jahre 1823 den Geburtstag des Erbgroßherzogs, den 2. Februar, durch eine Kantate gefeiert hatte, ihn im folgenden durch einen großen Zug verherrlichte, in welchem er Gestalten aus italienischen, spanischen und englischen Dichtern auftreten und durch ein Gedicht erklären ließ, stellte sich auch Goethe ein. Er ließ dem Erbgroßherzoge, der ein großer Freund von Maskeraden war*), zu diesem Tage, höchstwahrscheinlich auf dem Maskenball, durch einen Korsaren, eine durch Byrons Gedicht berühmt gewordene Gestalt, folgende Stanze überreichen:

Man ist gewohnt, daß an den höchsten Tagen
Zum Herrscherthron sich alle Völkerschaften
Nach eigner Weise zuversichtlich wagen,
Mag seltsam auch der Schmuck an ihnen haften.
Wie denn (auch?) das Aeußre sei von Pelz und Kragen,
Man sieht hindurch die innern Eigenschaften.
Hier bringt nun ein Korsar, zum Schein verwegen,
Einsiedlerischer Zelle stillen Segen.

Goethe hatte, wie er selbst sagt, sich durch seine beinahe absolute Einsamkeit den Namen des Eremiten verdient. Als Korsar war wohl Goethes eigener Sohn verkleidet, der dienstthuender Kammerherr beim Erbgroßherzog war. In Riemers Maskenzug kam auch Byrons Korsar (Konrad, Gulnare und Medora) vor.

*) Von der Redoute des 20. Februar 1824 machte er in glänzender Maskenkleidung, mit mehrern andern Maskirten, der alten, sehr leidenden Frau von Stein einen Besuch.

Es war wohl Goethes letztes Maskengedicht. Nahm er selbst auch nicht mehr an den Maskenzügen Theil, so hörte er doch viel davon, da sein Sohn sich an denselben betheiligte. So wissen wir, daß August noch in seinem letzten Lebensjahre als Klingsohr in Begleitung seiner beiden Knaben in einem Maskenzug erschien. Riemer, dessen Geschick zu Festdichtungen Goethe selbst zu derselben Zeit ehrenvoll anerkannte, fuhr auch noch nach dessen Tod fort, Maskenzüge zu schaffen, die er sinnig, wenn auch ohne des Meisters alles belebenden Geist, doch mit Geschick und Kunstfertigkeit anzuordnen und auszuführen verstand. Anziehend war die „Galerie deutscher Dichtungen von der ältesten bis auf unsere Zeit", die er zur Festfeier des 2. Februar 1843 erscheinen ließ. Diese schloß mit Lessing, Wieland, Herder Bürger und den zwei Genien, die „im heitern Singen den ersten Preis errungen". Von Schiller erschienen das Mädchen aus der Fremde, Hauptpersonen aus „Wallenstein" und der „Braut von Messina", dann Maria Stuart und die Jungfrau von Orleans, während Goethe durch „Iphigenie", „Faust", den „Divan" (Jussuf und Suleika), „Hermann und Dorothea" und die den Schluß bildende Elpore aus „Pandora" vertreten war. Als Sprecherin in Stanzen erschien nach dem Herold Germania. Goethes Preis schloß mit den Worten:

Mag nun antik er im Oreſt erſcheinen,
Als Fauſt romantiſch Erd' und Himmel einen,
Den Orientalen auch in Juſſuf zeigen:
Deutſch bleibt er doch und uns im Hermann eigen.

Nachtrag.

Aus dem Briefe Goethes an seinen August vom 13. Februar 1818 (Grenzboten 1873, III, 297 f.) ergibt sich, daß dessen Sohn mit seinen Freunden bei diesem Maskenzuge betheiligt war. Der Kanzler von Müller hatte sich zunächst wegen desselben an Goethe gewandt, der die Sache überdachte und fand, eine allgemeine Einleitung sei hinreichend, ja allein schicklich, da es lauter bekannte Masken seien. Auf den später geäußerten Wunsch des Sohnes, Stanzen zu jedem einzelnen der dargestellten Stücke zu dichten, erwiderte er*), dieses würde schicklicher ein Dritter thun, der gegen den Dichter selbst und das Publikum galanter sein dürfe. „Zeige dieses Herrn Canzlar vor; in solchen Dingen ist derselbe gar glücklich. Er hilft Euch wohl bald aus aller Verlegenheit. Es müssen ja nicht ewig Stanzen sein; für jedes Stück fände sich eine eigene Form. Im Gefühl, daß ich auch was Schickliches und Artiges zu dieser Handlung hinzuthun könnte, habe ich schon gestern Abend einiges vorgenommen; es gelang aber nicht und ich mußte es fahren lassen." Sollte

*) Launig beginnt er mit Beziehung auf den Maskenzug von 1810: „Du erinnerst mich, lieber Sohn, an jenen König, der den goldenen Pokal zum drittenmal in den Strudel warf, ohne zu bedenken, daß der Taucher indeß seine Kraft erschöpfte."

ihm noch etwas glücken, so werde er es in Jena drucken lassen und dann vor Thorschluß schicken, nur sollten sie nicht darauf rechnen. „Daß die drei bösen Dämonen [des Krieges, der List und der Unterdrückung aus ‚Epimenides' Erwachen'] wegbleiben, ist sehr gut und braucht keiner Entschuldigung. In ihrer alten herrlichen Gestalt sind sie zum Teufel geschickt, und wie sie jetzt, von dort wiederkehrend, abermals unter uns walten, würden sie, obgleich maskirt, sich auf einem Maskenball sehr schlecht ausnehmen. So viel für diesmal! Grüße die sämmtlichen Wohlwollenden zum allerbesten; sie mögen ja fleißig beten, damit noch etwas zu Stande komme; die Muse besonders und die Hoffnung sollens an ihrem Einfluß nicht fehlen lassen." Die Muse, die dramatische, welche den Zug eröffnete, war wohl Frau von Fritsch, die Hoffnung aus „Epimenides' Erwachen" Julie von Egloffstein. Goethes August hatte sich etwa den Begleiter der Hoffnung, den Jugendfürsten, ausgewählt. Dem Dichter gelang nichts als der „Gruß aus der Ferne", den er gerade noch zur Zeit sandte.

I.

Verzeichniß der Aufführungen.*)

Ballette 6.
Charaden 105—107. 131—133. 134—137.
Festspiele 24. 94.
†Kantaten 96. 236.
†Lebende Bilder 96—103. 133 f.
†Maskenlieder 4. 92 f.
†Maskensprüche 3** (?). 34—36. 38 f. 104 f. 107. 118 f. 121 f. 236.
Maskenzüge.
Aufzug von 1776 VI.
Seit 1781 3 f.
†Aufzug der Herzoginnen (1781) 4.
†— der Lappländer (1781) 5 f.
†— des Winters (1781) 7—14.
†— der weiblichen Tugenden (1782) 18 f.
†— der vier Weltalter (1782) 19—24.
†Maskenzug d. Planeten [Planetentanz] (1784) 25—33.
— der Priesterinnen der Sonne (1788) 33—36.
†— des türkischen Hofes (1796) 38 f.
— der Göttinnen auf dem Olymp (1796) 39.
†— d. Friedens (1798) 39—44.
† (?) — des Jahrhundertwechsels (1800) 45.
— der neuern deutschen Dichtung (1801) 45—48.
— der echten und der falschen neuern deutschen Dichtung (1801) 49—51.
†— der Dichtarten (1802) 52—55.
— der Tragödie, der Komödie und der Oper (1809) 56 f.

*) Die von Goethe ganz oder zum Theil herrührenden Aufführungen sind mit † bezeichnet.

†Maskenzug der Elemente und des Genius von Weimar (1809) 58—60.
†— der romantischen Poesie (1810) 60—87. 90.
†— russischer Nationen (1810) 87—91. 93.
— goethescher Dichtungen [Febr. 1818] 109f. 112f. XII.
— des Demetrius Donsky (Februar 1818) 110 f.
— der Vergangenheit und der Gegenwart (Februar 1818) 115—117.
— Oberons (Febr. 1818) 118.
— der Völker des russischen Reiches (Aug. 1818) 124.
— der Bauerschaft (August 1818) 122.
†Maskenzug d. 18. Dec. 1818. 124. 126—136. 137—235.
— von 1823 236.
— von 1843 237.
Pantomimische Darstellungen, zum Theil mit Ballett, Gesang und Gespräch.
Die Versuchungen des heiligen Antonius (1776) 2.
Fête des Laternes (1781) X.
†Die Entführung (1782) 14—16.
Der Geist der Jugend (1782) 16—18.
Scene aus Butlers Hudiras (1801) 48 f.
Huldigung der Städte des Großherzogthums (1818) 108 f.

II.

Personenverzeichniß.

Ackermann, Fräul., aus Jena 187.
Arendt, Mart. Friedr. 61 f.
Arnim, v. (...) 137. 207.
Aulhorn, Joh. Ad. 4. 17. dessen Frau 17. dessen Tochter 8.
Bachof, Gräfin v. 30.
Baireuth, Sophie Karoline verwittwete Markgräfin v. XI.
Baumbach, Sophie, Fräul. v. 86. 137.
—— Gouverneur des Prinzen Paul von Mecklenburg 207.

Bechtolsheim, Julie Auguste Christine v. 38.
Beust, Flavie, Fräul. v. 185.
Beust, Gräfin Lina v. 40.
—— Gräfin v., geb. Freiin v. Reitzenstein 181.
Bibra, v., Postvolontär 196.
Bielke, v., Kammerherr 70 (65).
Bodmer, Joh. Jak. 62 f.
Böttiger, K. Aug. 51.
Boyneburg, v., Kammerherr 70 (65).
Brawe, Fräul. v. 213.
Brunnquell, K. 181.
Buchwald, K. W. v. 184. dessen Sohn 213.
Bülow v. (. . .) 190.
Bürger, Gottfr. Aug. 49. 237.
Buttlar, Fräul. v. 214.
Byron, George Noel Gordon 237f.
Comnenos v. 185.
Cortona, Pietro da 133.
Coudray, Clem. Wencesl. 130. 196. dessen Gattin 190.
David, Jaques Louis 98.
Domichino (Domenico Zampieri) 132.
Dufour, aus Bordeaux, einer der Elfen 170.
Dyk, Joh. Gottfr. van 97.
Eberwein, Fr. K. Adalb. 96.
— Traug. Max 94.
Egloffstein, Henriette, Gräfin v. 38 f. 63. 65. 86.
— Julie, Gräfin v. 130—133. 137. 139. 153 f. 186 f. XII.
— K. Aug. Gottfr. v. 181.
— Karoline, Gräfin v. 40. 63. 70. 194.
Einsiedel, Friedr. Hildebr. v. 33. XI.
Falk, Johannes Dan. 57. 60. 90. dessen Frau 59.
Fouqué, Friedr. de la Motte 61.
Friedrich, Theaterdiener (?) 4.
Fritsch, Constanze, Gräfin v. 214.
— Friedr. Aug. v. 155.
— Johanna Soph. v. 9 (?).
— K. W. v. 64 ff. 86. 88.
— dessen Gattin, Henriette geb. v. v. Wolfskeel-Reichenberg 63. 86. 130. 137—140. 146. 212. 233 f. XII.
— dessen Söhne, K. Friedr. Chr. W. v. 207. Alb. Aug. und K. Bernh. v. 138. 170.
— Konstantine Amal. Luise v., geb. v. Lyncker 9. 15. 20.

Froriep, Ludw. Friedr. v. 189. dessen Tochter Emma 173.
Gagern, H. v. 198.
Gayl, Tochter eines Lederhändlers, eine der Feen 170.
Genast, Ant. 94.
Germar, Frau v., Gouvernante der Prinzessinnen 102. 185.
— Pauline Frieder., Fräul. v. 170.
Gerstenbergk, G. Friedr. Konr. Ludw. v., genannt Müller 181.
Geßner, Sal. 49.
Gianini, Wilhelmine Elise Eleonore, Gräfin v. 9. 31 f.
Gildemeister, Fräul., Kotzebues Nichte 138.
Gille, Frau des Landesdirektionsrathes 181.
Gleim, Joh. W. 49.
Göchhausen, Luise v. 18.
Goethe, Joh. Wolfg. v. 1—5. 11—15. 17—19. 24 f. 33—37. 46—49. 55. 57 ff. 61 f. 88. 91—105. 109 f. 114 f. 119—121. 124—128. 138 f. 177—186. 231—237. XII. Vgl. das Verzeichniß der Aufführungen.
— Christiane v. 54. 57—59. (Sie war unter den Landleuten.)
— Julius Aug. Walth. v. 51 f. 64 f. 104 f. 130. 137. 140. 185. 236 f. XII.
— Ottilie v. 207. Vgl. Pogwisch.
Grimm, Jak. und W. 63.
Groß, Ludw. Alb. Jos. Gabr. v. 196.
Grün, Fräul. v., aus Greiz 130. 137.
Guérin, Pierre Narcisse de 98. 133.
Haacke, Student aus Jena 181.
Hagedorn, Friedr. v. 49.
Hagenbruch, Joh. Ed. 198.
Hagke, Fräul. v. 137. 156.
Haller, Albr. v. 49.
Harras, Fräul. 8.
Harstall, Fräul. v., 214.
Häßler, Rud. Ferd. 196.
Hauptmann, Hofjäger 1. 3.
Heimrod, Charlotte Frau v. 112. 181. deren Kinder, K. Fr. Ad. v. 213 und Klotilde v. 158.
Helldorf, K. H. Ant. v. 102 198.
—— Ferd. und Jul. 207.
Hendel-Schütz, Frau Joh. Henr. Rosine 97.
Hendrich, Fr. Ludwig v. 7. XI. dessen Schwester 7. 10. dessen jüngerer Bruder 7. 17. 27.

Herder, Joh. Gottfr. v. 48. 58. 134. 148. 172—177. 237.
— Agnes v., dessen Enkelin 138. 173.
— Marie oder Natalie v., Schwestern derselben 181.
Hering, Fräul. v., zu Weimar in Pension 181.
Hessen-Darmstadt, Landgraf Ludwig X. v. und dessen Gattin 38.
Hopfgarten (Hopffgarten?) v. 102.
Howard, Luke 219.
Hufeland, Fräul. v., aus Berlin 181.
Humboldt, Al. v. 219.
Huschke, Sohn des Leibarztes, eines der Weihnachtskinder 156.
Ilten, Karoline, Fräul. v. 9.
Imhoff, Luise v. 34. 39.
—— Amalie v., deren Tochter 33 ff. 45 ff. 94. VII.
Kalb, Charlotte Frau v. 34.
Kämpfer, Frau u. Fräul. 189. 214.
Kayser, Phil. Christof 11.
Keller, Ad. H. Ludw., Graf v. 196.
Kirsten, Frau u. Fräul. 182. 185.
Klinkowström, Leonh. v. 30.
Klopstock, Friedr. Gottlieb 47 ff.
Knebel, K. Ludw. v. 7. 19.
Könneritz, Hans H. v. 172.
Kotzebue, Aug. Friedr. Ferd. v. 50 f. 105—118. 120 f.

Laßberg, Fräul. v. 70 (65).
Leporides, Stud. aus Jena 196.
Lessing, Gotth. Ephr. 46. 49. 237.
Lichtenberg, Friedr. W. v. 10. XI.
Luck, G. Leberecht v. 6. 20. XI.
Ludecus, Sohn des Landesdirektionsrathes, einer der Knaben 151.
— Joh. Aug. 9. 15 f.
Lungershausen, Frau des Kammersekretärs 207.
Lyncker, Sohn des Präsidenten des Oberkonsistoriums 15. 27.
— v., Frau des Landrathes zu Dennstedt 213.
— Mathilde v., deren Tochter 198.
— v., Oberstlieutenant 193.

Mandelsloh, Friedr. K. v. 185.
Marwitz, Herr v. 70 (65).
Mecklenburg-Schwerin, Friedrich Ludwig, Erbherzog v. 60. 86 f. 123 f.
— Maria und Paul Friedrich, dessen Kinder 123. 153.
— Gustav, Prinz v. 86.

Melos, Frau des Gymnasialprofessors 181.
Metschersky, Prinz v. 190.
Meyer, H. 97 ff. 103. 126. 130. 132.
Milkau, Klementine Fräul. v. 170.
Müller, Aug. 181.
— Aug. Eberh. 96. 98. 107. 112 ff. dessen Tochter Luise 138. 182.
— Chr. Heinr. 61.
— Friedr. v. 102 f. 107. 112 ff. XII.
Münchhausen, Frau v., aus Herrengosserstedt 187. deren Töchter Wilhelmine 104 f. 106 und Friederike 138.
— Friederike Fräulein v., aus Steinburg, eines der Weihnachtskinder 156.

Netscher, Kasp. 133.
Nicolovius, Fr., Student aus Jena 194.
Niebeckr, Henriette Fräul. v. 180.

Oken, Lor. 59.
Olechkaditsch, Frau v. 214.
Oertel, Karoline Fräul. v. 7.
—— Wilhelmine Fräul. v. 7.
Oesterreich, Maria Ludovica Beatrix, Kaiserin v. 166.

Philostratus, Flavius 99 f.
Pinther, Rath 137. 168.
Pogwisch, Ottilie Fräul. v. 102. Vgl. Goethe.
— Ulrike Fräul. v. 102. 196.
Poseck, Jagdjunker v. 102. 155.
Poussin, Nicolas 97. 133.

Ramler, K. W. 49.
Raphael, Sanzio 133.
Rehbein, Sohn des Leibarztes, einer der Knaben 151.
Reitzenstein, v., Fräul. Tinette und deren Schwester 41.
Repnin, Fürst v. 88.
Riedesel, v., Hofdame 29.
Riemer, Friedr. W. 57. 69. f. 82. 89. 91. 98. 100. 103. 118. 121 f. 125 f. 130 f. 189 f. 236 f.
— Karoline, dessen Gattin 198.
Rühlemann, Fräul. 176.
Rußland, Maria Feodorowna, Kaiserin-Mutter v. 122 f. 129—137. 140. 152. f. 155. 157. 159 f. 182 f. 188 f. 228—232. VIII.
— Alexander, Kaiser v. 126. 147.
— Elisabeth, Kaiserin v. 101.
— Nicolaus, Großf. v. 126. 153.

Rußland, Michael, Großfürst v. 126. 153.
— Maria, Großfürstin v. 126. 153. Vgl. Sachsen-Weimar.
— Helena, Großfürstin v. 123. 126. 153.
— Katharina, Großfürstin v. 123. 126. 153. 232.
— Anna, Großfürstin v. 123.

Sachsen-Coburg, Ernst Friedrich, Herzog v. u. dessen Sohn 86.
— Charlotte, Herzogin v. 87.
— Gotha, August, Prinz v. 18. 79.
— — Friedrich, Prinz v. 96.
— Weimar-Eisenach, Anna Amalia, Herzogin-Mutter v. 4. 34. 64. 167 f. 215 f. XI.
— — Karl August, Herzog v. 3—5. 8 f. 14 f. 34—37. 45. 60. 64. 87. 191 f. 216—222.
— Konstantin, Prinz v. 7. 11.
— Luise, Herzogin v. 2—4. 36 f. 47. 49 f. 57 f. 105. 217—219. 236. XI.
— Luise, Prinzessin v. 27 f.
— Karl Friedrich, Erbprinz v. 24. 27. 48. 51. 56. 86. 102 f. 110 f. 14 f. VII.
Sachsen-Weimar-Eisenach, Maria Paulowna, Großfürstin von Rußland, Erbprinzessin v. 56. 72. 86—89. 95 ff. 100. 102 ff. 108 ff. 123 f. 126. 189. 224. VII.
— Karoline, Prinzessin v. 48. 51. 55. 57. 60. 64. 67. 86 ff. 94. 102. VII.
— Marie, Prinzessin v. 103. 153. 224 f.
— Auguste, Prinzessin v. 153. 224 f.
— Karl Alexander, Prinz v. 121 f. 225—228.
Salomon, Fräul. v., Gouvernante 214.
Sarto, Andrea del 123.
Schardt, E. K. Konstantin 6. 9. 15.
— Ludw. E. W. 8. 28 f. XII.
Schenk, v., Stud. aus Jena 170.
Schiller, Joh. Christof Friedr. v. 33 f. 45—47. 49. 58. 127. 134 f. 144 f. 149 f. 186—209. 224. 237.
— Charlotte v. 102. 117 ff. 121 ff. 140. 192.
— Ernst v. 112. 121. 181.
— Karoline v. 113. 120.

Schiller, Emilie v. 132. 181.
Schlegel, Aug. W. 50.
Schopenhauer, Johanna 59. 186.
— Adele 59. 102. 129 f. 137. 139 f.
Schröter, Cor. 4. 11. 13. 18. 34. V.
Schubert, Kammermusiker 11. 19.
Schumann, Chr. W. 185.
Schütz (. . .), Frau 185.
Schwarzburg-Rudolstadt, Karoline Luise Fürstin v. u. Friedr. Günther, Erbprinz v. 87.
Sckell, R. 181.
Seckendorff, Al. K. Sigm. v. 11. 19 f. X f.
— Fr. v., Regierungsrath 30.
Seebach, Charlotte v. 40.
— Friedr. v. 174. dessen Frau 10 und Tochter 138. 174.
— Hans Quirin Friedr. Ludwig 194.
Seidel, Fräulein, Tochter des Rentamtmanns 189.
Seidler, Oberkonsistorialsekr. 4.
Sieber, Stallmeister 196.
Sinclair, v., Hofdame der Erbherzogin von Mecklenburg-Schwerin 190.
Spiegel, Emilie v. 75. 207.
Spiegel, Emilie v., deren Kinder Karl, Melanie, Pauline 170.
— Kammerherr v. 89.
Staff, Alwine v. 129 f. 137.
— Chr. Friedr. Aug. v. 6. 20. XI.
— (. . .) v., Hofdame 86.
Stein, Gottlob E. Josias Friedr. v. 7. 15. 20. 29.
— Charlotte v. 4. 6 f. 11 f. 14. 19. 27. 55. 79. 236.
— Ernst v. 8.
— Fritz v. 27. 31.
— Amalie v. 69. 100 f. 193.
— Luise v. 18.
Stichling, v., Wielands Enkelin 156. deren ältere Schwester, eine der Feen 170.
Stockhausen, Fräul. v., Schwester der Frau v. Heimrod 182.
Stourzda, Al. v. 192.
Stromberg, Chr. Friedr. Ad. 180. dessen Tochter 158.
Struve, Antoine v. 196.
— Joh. G. v. 189.

Täubner, Fräul. v. 70 (65).
Terburg, Gerh. 97.
Thaer Albr. 220 f.
Thompson, Ludw. v. 176.